الفن والحرف الفنية لدى ابن خلدون

المدينة الخلدونية الفاضلة



شاكر لعيبي

مكتبة مدبولي

الفن والحرف الفنية لدى ابن خلدون

المدينة الخلدونية الفاضلة

يندرج مسعى هذا الكتاب فى إطار مشروع عريض ينحنى على إعادة الاعتبار لما يعتبره البعض، عادة، مهملا وغير ذى شأن، على الطفيف والصغير فى الحياة عموماً وفى الثقافة البصرية العربية خصوصاً. ومثلما انحنى الشاعر المعروف شاكر لعيبى، باحثا، فى عدة أعمال تأملية أخرى وقدم طروحات جريئة فى كتابيه: "الفن الإسلامى والمسيحية العربية"، و"العمارة الذكورية"، ها هو يقدم فى هذا الكتاب، بروح الباحث الذى تحركه بالأصل هواجس الشاعر ومغامراته المعرفية، دراسة مكثفة عن إشكالية الفن لدى العلامة عبد الرحمن ابن خلدون.

إحدى فرضيات الكتاب تقوم على أساس أن ابن خلدون يقدم تصورا براجماتيكياً لمدينة فاضلة مكتملة، قدرها النمو ثم الشيخوخة ثم الموت، لكنها مدينة مرسومة بخطوط سوداء وبيضاء تقريبا، وسكانها لا يستطيعون إلا القيام بحرفة واحدة مستجيبين، ككائنات ثابتة وسلبية، لشرطى الانحطاط أو الازدهار للمدينة من دون إرادة واضحة من طرفهم، ملبين احتياجات خارجية لأنهم تقريبا من دون احتياجات روحية بل محض عقلية. التأنق والرفاهية والسلوك الراقى وحرف الترف هى انعكاس لازدهار برانى. لا يطرد ابن خلدون أحدا من المدينة (إلا النساء اللواتى لم يقل شيئا عن أدوار ممكنة لهن فيها). فلكل دوره ومساره الدقيق: الصنائع والدين والسحر والعلوم الصرف والآداب. غير أنه، وهو يرى عدم الإمكانية لمدينة لا "احتياجات تشكيلية" عميقة فيها، يعترف فى لحظات نادرة من المقدمة بروعة وبهاء الخلق الفنى ولذته، متوصلا إلى وصف تخريمات الأشكال المجسمة بأنها: "قطع الرياض المنمنمة"، ووصف الخط الرفيع: بـ"جمال الرونق وحسن الرواء". مثل هذه التعبيرات النادرة تقرأ بصفتها أريحية واستجابة للجميل غير معودين من طرفه، وليس فكرا فلسفيا جماليا واعيا.

الناشر

MADBOULY BOOKSHOP مكتبة مدبولى
6 Talat Harb SQ. Tel.: 25756421 ٦ ميدان طلعت حرب - القاهرة - ت: ٢٥٧٥٦٤٢١
www.madboulybooks.com - info@madboulybooks.com

الفن والحرف الفنية

لدى ابن خلدون

(المدينة الخلدونية الفاضلة)

الكتاب : الفن والحرف الفنية لدى ابن خلدون

تأليف : شاكر لعيبي

الطبعة : الأولى ٢٠١٠

رقم الإيداع : ٢٠٠٩/٢٣٧٥٧

الترقيم الدولي : 0 - 829 - 208 - 977

الناشر : مكتبة مدبولي ٦ ميدان طلعت حرب - القاهرة

تليفون : ٢٥٧٥٦٤٢١ - فاكس : ٢٥٧٥٢٨٥٤

الموقع الإلكتروني : www.madboulybooks.com

البريد الإلكتروني : info@madboulybooks.com

شاكر لعيبي

الفن والحرف الفنية

لدى ابن خلدون

(المدينة الخلدونية الفاضلة)

مكتبة مدبولي

٢٠١٠

توطئة

بمناسبة المئوية السادسة لوفاة العلامة ابن خلدون، أقام المعهد العالي للفنون والحرف بقابس في الجمهورية التونسية، ندوة تحت عنوان "الصنائع الفنية وتطور العمران لدى ابن خلدون" انعقدت يوم ٢٢ سبتمبر ٢٠٠٦. وصدر عن الندوة لاحقاً كتاب جماعي، بإشرافي، تحت عنوان "الصنائع والحرف الفنية لدى ابن خلدون".

كانت القراءات التي تضمنها الكتاب تنحني، للمرة الأولى في تقديري، على موضوعةٍ واحدةٍ محددّةٍ في الفكر الخلدونيّ: الحرف الفنية والصنائع. وهو أمرٌ جديدٌ تقريباً يلقي الضوءَ بطريقةٍ منهجيةٍ شديدة السطوع على حقل مخصوص من الحقول الكثيرة التي مرّ عليها العلامة في سياق مشروعه الفكري في نهاية القرن الرابع عشر الميلادي، وهو قرن يترافق، ويا للمفارقة التاريخية، مع بداية عصر النهضة الأوربي.

كانت القراءات والتأملات والسجالات التي قدّمتها الندوةُ تجتهد في تقليب فكرة (الصنائع) و(الحرفة الفنية) من وجهاتٍ نظرٍ متباينة. ولعلّ انشغالات ابن خلدون بالحرف والصنائع الفنية، على وجه التخصيص، قد عُولجتْ، في الكتابات العربية والغربية الوفيرة السابقة، ونُظر إليها ضمن كلية المشروع النظري الخلدوني، وليس ضمن ملامحها وسماتها وخصوصياتها الأكيدة التي انهمكت بها ندوة قابس.

يتوجّب وضع ما نطلق عليه (عقلانية) ابن خلدون في الميزان التاريخي، ومن الضروري تقعيد – أو تنزيل كما يقال في تونس- مفهومه للعمران في شرطٍ موضوعي محدّد القسمات، ومن اللازم رؤية اتساع مديات نظر العلامة الذي يقدّم، في حقيقة الأمر، نظريةً تتعلق بمفهوم الدولة والحضارة بالمطلق، وليس في ظرفٍ أو زمانٍ أو مكانٍ محددات. مفهومُهُ أو نظريتُه ترقى

إلى مستوى النظريات الاجتماعية التي توسّع حقلَ عملها إلى أبعد مدى تجريديّ ممكن. هذا التوسيع هو ما يضفي على ابن خلدون هالة المفكّر والعلامة والمنظّر، وما يمنحه مجداً يعترف له به الجميع منذ إعادة اكتشاف مقدمته، وتبجيلها أوربياً، بصفتها ريادةً في علم الاجتماع.

إن فكرَ ابن خلدون لا يؤوَّل إلا في نطاق ما تسمح به أفكاره، هو نفسه، ما عدا ذلك فإن أي قراءةٍ أخرى سوف تحسب ابن خلدون ناطقاً باسم وعيها، وسوف تنطق عن هوى لأنها ستقدّم تفسيراتٍ لعلها لم تطرأ على بال العلامة من قريبٍ أو بعيد. ومن هنا لا نظن أن سلفيّةً من السلفياتِ التي عرفها تاريخنا القديم والمعاصر قد تحمّستْ لابن خلدون رغم تديُّنه العالي وإيمانه ببعض ما كان ينقده هو نفسه مثل الخرافات وعلوم السحر وما إلى ذلك. كان ابن خلدون جدلياً يمشي على يديه كما كان يقول ماركس عن جدلية هيجل التي حسبها انغماراً بما هو مثاليّ. ابن خلدون يقدم إذن مفارقة تشابه الديالكتيك الهيجلي الذي لم يستطع أن ينسجم للنهاية مع حقيقة جدل العالم الموضوعيّ. هذه الأخيرة بشكلها الجنينيّ لم ينفك ابن خلدون يطالب بها، لكن من شرفةٍ مزخرفة بالمثال الأعلى **l'Idéal** السابق على الوجود، المستحيل في بعض الحالات.

ازدهار الحرفة هو تجلٍ من تجليات العمران. هذا هو الدرس الأول والأساسي الذي سعى ابن خلدون لتثبيته في وجدان معاصريه، ولا بدّ أن الأمر كان شاقاً عندما كان يطبّق فكرةَ (العمل الاحترافيّ) على ممارساتٍ مثل فن الخط وإعادة تقييمه بصفته (حرفةً) من الحرف، وليس موهبة مثلاً أو ممارسة شكلية لصيقة بالمقدّس الدينيّ، أو إلحاحه على اعتبار التعليم -و(تعليم الصبيان) خاصةً- حرفة أخرى بكل معاني الكلمة، لها أصولها وقواعدها. وفي ذلك نرى إلى المسافة الكبيرة التي تفصل الرجل عن الكثير من معاصريه، في كتاباتهم التي نعرفها، ونرى إلى خصوبة فكره الذي يمكن أن يُوْصَفَ، بحذرٍ منهجيّ، بالطليعية.

لا يتوجب إسقاط فكرنا المعاصر إذن ويكون من الأطيقي **éthique** قراءةَ الرجل انطلاقاً مما يقول نصّه فحسب،الأمر الذي لن يمنع الباحثين من اختبار طروحاتهم الشخصية بشأن النصّ الخلدونيّ. ولن يمنع الآخرين من تقديم قراءاتٍ وصفيةٍ، محايدةٍ وحَذِرةٍ، أو تقديم قراءات توفيقية بين القراءات.

قدَّمتُ في ندوة قابس المشار إليها ورقة مطوَّلة عن الموضوع، نُشرت في الكتاب المذكور تحت عنوان (الحرف الفنية في الفكر الخلدوني)، وكنتُ عازماً على تطويرها في كتاب منفصل هو محاولتي الراهنة. وأعتقد، من جديد، أن استبعاد خطر الإسقاط على الفكر الخلدوني لا يمنع من رؤية أن العلامة يقدّم، في حقيقة الأمر، نوعاً من (مدينةٍ فاضلةٍ)، لا يستبعد أحداً منها سوى النساء. ها هنا قد نقع على ضرورة حذرٍ آخر من نمطٍ أشدّ تيقظاً عند قراءة ابن خلدون، وتقديم ما يستحق التقديم من فكرِه وتقليب ما يستحق التقليب.

أن نصوص ابن خلدون المتعلقة بالفن والحرف الفنية، المبثوثة في مقدمته، قد وقع تجميعها في هذا العمل لكي تُقرأ في سياقها الخاص بها. إنها نصوص ضرورية تماماً في فهم وعي ابن خلدون بالمشكلات الفنية والحرف. لكنني أقترح قراءة هوامشي وملاحظاتي عنها بإمعان. لقد فكرت بوضع هذه الهوامش في المتن الأصليّ للبحث، وكان بالإمكان وضعها في ثناياه، غير أني فضلت في النهاية وضعها، كهوامشَ، في سياق النص الخلدوني نفسه لكن كي تكون بمثابة تعليقات وتوضيحات وتعقيبات على أفكاره ومفرداته المتعلقة بالفنون والحرف الفنية.

ملاحظات نقدية عن فكر ابن خلدون

قبل التوقف أمام التصور الذي قدّمه العلامة ابن خلدون للمهن عموماً، وما نسميه اليوم بالحرف الفنية خصوصاً، وتصوّراته عن السياق الذي تشتغل به، علينا التوقف أمام المُهمَّش وغير المُقال بشأن ابن خلدون وفلسفته:

أولاً: من المدهش، ونحن في حضرة المُفكِّر، أن نرى إلى عدائه الصريح للفلسفة وما يُطلق هو عليه علم الفلسفة، ففي الفصل الرابع والعشرين من المقدمة وتحت عنوان "في إبطال الفلسفة وفساد منتحليها" يُصرّح فيلسوف علم الاجتماع أن "هذه العلوم عارضةٌ في العمران، كثيرةٌ في المدن، وضررُها في الدين كثيرٌ" منتهياً إلى القول: "فليكن الناظرُ فيها متحرِّزاً جهدَه في معاطبها..."[١]، في حين لا تُقدِّم المقدمة نفسها إلا درساً في علم التاريخ أقرب إلى فلسفة التاريخ مما هو إلى شيء آخر. مفارقةٌ كبيرةٌ لن تحلّها بل ستزيدها تعقيداً انحناءاته الميتافيزيقية الكبيرة على ممارسات السحر والطلسمات والظواهر الماورائية من كل نوع (التي يكرّس لها صفحاتٍ طوالاً). ثمة تناقضٌ إذنْ بين هذا الإيمان بالسحريّ المصحوب "بكراهية" تعاطي الفلسفة مع عقلانية ابن خلدون المشهود لها، خاصةً مع صرامته المنطقية بشأن الموضوع الذي يهمّ هذا المبحث: الفن والحرف الفنية.

ثانياً: إن درسَهُ المكرّر مراتٍ ومراتٍ في المقدمة عن طبائع العرب الذي لن يرضي البتة مزاجات (القومجيين العرب) المعاصرين وقد يجعلهم يشتعلون غيضاً، وبشكل أخصّ طروحاته في "فصل أن العرب جيل من الخلقة طبيعي" و"فصل في العرب أبعد الأمم عن

---

[١] المقدمة : ٥٦٨-٥٧٤.

سياسة الملك" و"فصل في أن العرب أبعد الناس عن الصنائع" وما يلازمها من تلميحات وتصريحات بهذا الشأن. ذاك الدرس يبدوا لنا نحن، الأقل قومانية، درساً من طبيعة لا تاريخية قليلاً أو فوق- تاريخية لأنه يستند، بالضبط، إلى تصوُّرِ وجودِ جماعةٍ ثابتةٍ خارجَ التاريخ، والاعتقاد بوجودِ عَرَبٍ أزليين لا تنطبق عليهم، أو لم تنطبق البتة شروط العمران. في المخيال الخلدوني، كما في التصور الاستشراقي البائد والبعض من الخيال الغربي المعاصر ثمة عربٌ بدوٌ أقحاحٌ ظلوا ثابتين في البداوة رغم مضيّ عدة قرون من كتابة المقدّمة على الأقل، ورغم انتقالهم وعيشهم منذ القرن الثامن الميلادي على أقل تقدير وحتى وفاة ابن خلدون في بداية القرن الخامس عشر، هذا إذا افترضنا أنهم لم يسكنوا أبداً قبل الإسلام في مُدُنٍ. إن ما كان يراه يقيناً المؤرّخ الكبير من استقرارهم في مدن حضرية يعدّدها، بقلمه، مثل بغداد ودمشق والقاهرة والقيروان ومدن الأندلس وفاس وغيرها لم يزحزح قناعته قيد أنملة بشأن مجرد إمكانية انتقالهم إلى طبيعةٍ اجتماعيةٍ وسلوكيةٍ أخرى غير بعدهم عن السياسة والصنائع.

وفي ظني أن مُسمّى العرب يُطلق من طرف ابن خلدون على بُداة العرب بالدرجة الأولى، ولا ندري لماذا لم يُسَمِّهِم كما فعل القرآن أعراباً. لكن إطلاق العرب على الأعراب كان دأباً لدى بعض المؤرخين المعاصرين لابن خلدون وللغالبية المطلقة من المؤرخين الرسميين للدولة المملوكية في مصر فيما بعد، حيث لا نعدم استخدامهم، أثناء سردهم للوقائع، تعبيرات مثل "وهجم العرب على كذا" و"تمرد عرب سيناء.." وما شاكل للتعبير عن سكان صحراء سيناء.

ونحسب أن ثمة تعمياً قديماً من طبيعة لا تاريخية بإطلاق صفات البداوة على العرب قاطبة لأسباب منها أيديولوجيّ صراعيّ ومنها من طبيعةٍ عرقيةٍ لم يعد يقبل بها أحد اليوم، وليس بالضرورة بسبب جهل معرفي، بحيث يبدو الجميع وهم يتناسون ازدهار الحواضر في

(العربية السعيدة Arabia Felicia) المتوغلة في الأدبيات الرومانية منذ وقت مبكر. قلة قليلة من الغربيين لم تفعل ذلك وقدّمتْ مفهوماً أقل صحراويةً عن العرب ورأتْ، كما فعل فرناند بروديل Fernand Braudel في كتابه "الرَأْسمَلَة والحياة المادية ١٤٠٠-١٨٠٠ Capitalization and Material Life"، أن سكان مدينة مثل مكة كانوا من التجّار المستقرين بينما كان سكّان يثرب من مزارعي النخيل المستقرين بدورهم في حاضرة مدنية تقع فيها حتى الجدالات الدينية بين مختلف الأديان.

إن السياق الذي يكتب به العلامة ابن خلدون، وهو ابن الثقافة العربية، يمكن أن يمنحنا الإحساس العميق بأن فكرته المتعلقة بالعمران والصنائع تنطبق على كل أمةٍ ما عدا العرب. لو كان الاستنتاجُ صحيحاً - وهناك إشارات تلامس وتقول ذلك في المقدمة- فإننا أمام خلل سياقي contextuel من طرف المؤلّف، فهو يطلع من ثقافته العربية معلناً جديداً للفكر العالمي لكنه يصرّ إصراراً على بقاء الشعوب العربية المحايثة له في بداوة ممحوّة الملامح وأزلية ولا تقبل الشفاء. استنتاج من الصعب اليوم قبوله طالما أننا نشتغل ونعمل ونتنج في سياق التعقيد البالغ لثقافتنا والمؤثرات الداخلة في تكوينها منذ البدء، مثلما كان الحال منذ زمان العلامة وحتى اللحظة. ونحسب أن تأبيد العرب في وضعيةٍ واحدةٍ ثابتةٍ استجاب، منذ أن نُشرت المقدمة، لهوى تصنيفي وجغرافي صارم لشعوب العالم، أو لجغرافيا استعمارية إذا شئنا، ولعلّه كان سبباً قوياً من أسباب رفع ابن خلدون لمصافٍ لم يحضَ به، حالياً على الأقلّ، أيّ مفكّر أو فيلسوف عربي آخر في العالم الغربي.

ثالثاً: من هذا المنطلق وبعيداً عن الخلل السياقيّ contextuel المشار إليه، بل في إطار تاريخي محدّد، لا يتوجب فصم عري فكر ابن خلدون عن المرجعيات والمصادر العربية العقلانية التي يمكن أن يكون قد طلع منها. فإن فكره بشأن العمران والصنائع يتابع، بدقة

أحياناً، مجهودات إخوان الصفا (القرن العاشر الميلادي)[2] التوليفية وابن مسكويه والتوحيدي بشكل خاص، ثم الطرطوشي وابن رضوان والماوردي وابن النفيس وغيرهم، بالإضافة إلى القزويني (توفي عام 1280أو عام 1283) الذي يقدم في كتابه "آثار البلاد وأخبار العباد"[3] نظرات اجتماعية وأنثروبولوجية متقدّمة أيضاً. إن أحد فصول كتاب التوحيدي (ت ١٠١٠ م) (الهوامل والشوامل) المتقدِّم في الزمن لا يمكن إلا أن يكون مرجعاً أكيداً لابن خلدون، ويتوجب إعادة الاعتبار له لتقييم المشروع الخلدوني. إن الإخوان وابن مسكويه وتلميذه التوحيدي (المعتزلي) ثم القزويني كانوا مراجع أساسية لابن خلدون (ت عام ١٤٠٦) مثلما كان المقريزي (ت ١٤٤١)، صائد الحياة الاجتماعية والمتولّه بوصفها، تلميذاً لكن بالمعنى الدقيق للكلمة- وفي ذلك مغزى- لابن خلدون. ثمة مؤسسون أقدم من ابن خلدون ساهموا في بلورة (علمِ اجتماعٍ) جنينيّ عقلانيّ في التراث العربي. علمُ اجتماعٍ لا يتردّد في المرور على جميع الموضوعات الحيوية بما فيها الحقل التشكيليّ والجماليّ وفق لحظته المعرفية.

لكن عظمة ابن خلدون تقع في القدرة على تكوين حصيلة **synthèse** منظّمة ومقنعة للغاية، مُشدَّد عليها بصرامةٍ بشأن علم الاجتماع البشري، وهي حصيلةٌ لم يسبق وإن كرِّس لها مؤلِّف واحد كتاباً كاملاً (مقدمةً). لم يفعل ذلكْ الإخوان رغم شذراتهم الذكية ولا التوحيدي، المستند إلى تعاليم ابن مسكويه، ولا المقريزي اللاحق بعمله الوصفي للحياة الاجتماعية المصرية.

---

[2] انظر د. محمود إسماعيل : نهاية أسطورة، نظريات ابن خلدون مقتبسة من رسائل إخوان الصفا، منشورات دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، عام ٢٠٠٠م. يقول الدكتور إسماعيل في مقدمته أنه عندما عكف على "دراسة مقدمة ابن خلدون مقارنة بمعارف رسائل الأخوان وقف مندهشا على حقيقة أن سائر النظريات التي نسبت إلى ابن خلدون منقولة عن الرسائل" ثم أنه يقدم الشواهد والأدلة الكثيرة على ذلك. وأجد في الأمر إفراطا.

[3] القزويني (ت عام ١٢٨٠ أو ١٢٨٣): أخبار البلاد وآثار العباد، دار صادر، بيروت، ص٧. ففي المقدمات الثلاث التي يستهل بها القزويني كتابه نكون أمام سياق معرفي ومنهجي رفيع أيضا في لحظة تسبق ابن خلدون بقليل، ومن هذا الباب نشير إليها من دون إهمال نص التوحيدي المرجعي. في مقدمة القزويني الأولى المعنونة "في الحاجة الداعية إلى إحداث المدن والقرى" نتواجه مع تصورات سوسيولوجية ومصطلحات دقيقة من قبيل "الهيئة الاجتماعية"، ولولا صحة نسبتها للقزويني لقطعنا بأنها بعضٌ من لغةِ ومنطق ابن خلدون.

تبدو لي الإشارة إلى هذه الملاحظات ضرورية قبل العروج إلى موقف ابن خلدون من الفن والحرف الفنية. نسمّي حِرفاً فنية كل ما يقع اليوم ضمن تعريفات معاهد الفن العالية للحرفة الفنية. إنها المهارة على صياغةٍ وظيفيةٍ وجماليةٍ في آن لمادةٍ خام. ونُعَرِّفُ، متابعين القاموس، الحرفةَ بأنها كل نشاط يدوي عموماً يستوجب كفاءة مهنية تُمارس بشكل منتظم وتشكل مورداً للعيش. إن تحديدا لمصطلح (فن) بالمعنى الذي نألفه اليوم لم يكن موجوداً، وكان هناك اختلاط بين حرفيي الفن والفنانين، وبين (الفنان) و(الحرفيّ). التفريق بينهما لم يكن ممكنا إلا في عصر النهضة الأوربي لأسباب لا مجال لسردها هنا. الفنان كما هو في ذاكرتنا الثقافية الحالية هو اكتشاف من اكتشافات عصر النهضة.

الحرف الفنية بوصفها نتائج للفكر

تعالج المقدمة عرضاً أو مباشرةً جُملةً من هذه الحرف مثل (الطراز) و(الهندسة الداخلية) و(اختطاط المنازل وتزويقها) و(النجارة) و(ضرب السكة) و(النسيج: الحياكة والخياطة) و(فنون الخط العربي) و(الوراقة) و(الصياغة) و(الغناء) و(النقش)، وعرضاً استخدام علم الكيمياء في (تمويه التحفِ المعدنية) الرخيصة[4]،وعرضاً أيضا يمرّ على (التماثيل) أي التمثيلات التشخيصية **La représentation figurative**، ومرة يتكلم عن طقسٍ مسرحيّ.

إن المقدمة المنهجية الأساسية التي نعرفها من ابن خلدون هي أن "العلوم والصنائع هما نتيجة الفكر"[5] أي أن لها على حد تعبيره المتكرر في المقدمة "عللا طبيعية وأسباباً برهانية"، وهي

---

[4] الطبعة التي نعتمد عليها هي طبعة دار الجيل، بيروت، دت (مصوّرة بالأوفسيت عن الطبعة المُشكّلة المعروفة)، ص٥٨١.

[5] المقدمة : ص٤٥.

عبارة يمكن ترجمتها إلى الفرنسية، من أجل تحديثها وفهمها بمنطق آخر غير منطق العربية، كالتالي:

Les sciences et les métiers manuels sont l'aboutissement de raisons naturelles et de causes rationnelles

بمعنى آخر أنها لا تحدث نتيجة الصدفة أو الوهم أو الاختلاق الذي لا أصل له في الواقع أو الطبيعة، إنما وكما يلمّح ويلحّ تحدث عن طريق الخبرةِ والاكتسابِ والمهارة والتجربة وتكرارها وتتراجع بغياب ذلك كله:

"المعاش ضروري طبيعي، وتعلُّم العلمِ كَمَاليٌّ أو حَاجيٌّ، والطبيعيّ أقدم من الكمالي، وجعلت الصنائع مع الكسب لأنها منه ببعض الوجوه ومن حيث العمران .."[٦] [بوجوه].

والعبارة هذه تُذكّرُ بشكلٍ مدهش بالتعريف الذي يقدمه أكثر من قاموس فرنسي للحرفة الفنية (انظر أعلاه) لجهة علاقة الصنائع بالكسب. (الصنعة) تعني بالعربية، في المقام الأول، حرفة اليد (انظر لسان العرب)، ثم مجازياً الحرفة الرفيعة بمعنى معرفة قوانين الأساسية لفن من الفنون كأن يُقال (كتاب الصناعتين) أي كتاب معرفة القوانين الاحترافية للشعر والنثر. أما كلمة (الفن) فلا ترِدُ في التراث العربي، ولا لدى ابن خلدون، بالمعنى الحالي الممنوح لها، لكنها تعنى الصِّنف والضَّرْب والفئة كأن يقال عن رجلٍ بأنه يتقن فنوناً كثيرة، أي ضروباً وأنواعاً من المعارف والمهارات كثيرة.

ابن خلدون ينفي الحاجة الجمالية من مشروعه

الحرف الفنية، مثلها مثل أي صناعة أخرى، تنتمي إذنْ لطرفين: لبداهة كسب لقمة العيش من جهة، ومن جهة أخرى إلى الازدهار الحضاري (ولعله من الضروري المواظبة على

[٦] المقدمة: ٤٥-٤٦.

تذكّرِ أن الكلمة العمران تعني غالباً عند ابن خلدون شيئا يشابه الحضارة). وهنا يشدّد المفكّر على عدم حضور الحِرف في الفضاضة والبداوة، وإنها عند استتباب الدول الذي يظهر بسببه الترف وتزدهر الصناعات.

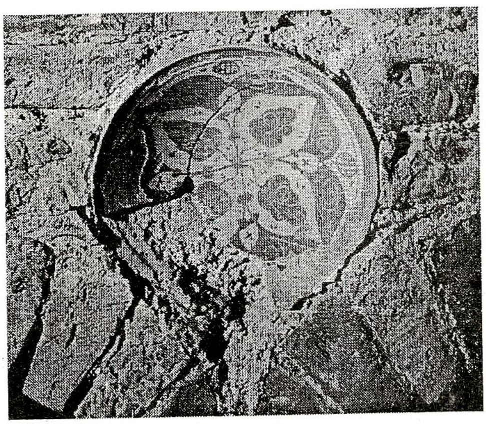
غير أن المشكلة الفعلية الخلدونية، في يقيننا، تقع في ربطه كل صناعة فنية وغير فنية بالترف، بالبذخ، ازدهار الاقتصاد فحسب، نافياً عن مشروعه الكبير أي (حاجة جمالية). هنا ما يقول بهذا الصدد:

"اعلم أن الأمصار إذا اختطتْ أولاً تكون قليلة المساكن وقليلة آلات البناء من الحجر والجير وغيرهما مما يُعالى على الحيطان عند التأنق كالزُلُح والرخام والرَبْج والزجاج والفسيفساء والصَدَف، فيكون بناؤها يومئذ بدوياً وآلاتها فاسدة، فإذا عظم عمران المدينة وكثر ساكنها كثرت الآلات بكثرة الأعمال حينئذ وكثرت الصُنّاع إلى أن تبلغ غايتها من ذلك كما سبق بشأنها، فإذا تراجع عمرانها وخف ساكنها قلت الصنائع لأجل ذلك وفقدت الإجادة في البناء والإحكام والمعالاة عليه بالتنميق، ثم تقل الأعمال لعدم الساكن فيقلّ جلب الآلات من الحجر والرخام وغيرها..."[٧].

هذا النص مهم لأكثر من سبب، والأول منها هو تعداده لنا المواد المستخدمة في تزيين جدران البيوت، ومن بينها كلمات لا نعرف معانيها إلا بالعودة للقواميس مثل (الزُلُح) و(الرَبْج). وإذا لم يكن في الأمر من تصحيفٍ في قراءة مخطوطات المقدّمة كأن يكون الأمر متعلقا بالزُلج أي (الزلّيج) أو ما يسمى في العراق بالقاشاني والكاشاني، فإن لسان العرب

[٧] المقدمة : ص ٣٩٨.

يقدّم للكلمة تعريفاً يقول: من قولك قصعة زَلْحَلَحة أي منبسطة لا قعر فيها، والزُلُج: الصحاف الكبار. وهو أمر يثير الكثير من الشك في نفسي، لأننا لا نتصوّر الجدران مغطاة بالصحائف الكبار المنبسطة، إلا إذا تخيلنا خزفاً راقياً منقوشاً ومرسوماً مثل ذاك الذي كان يُجلب من مصر إلى أوربا وتغطي به جدران بعض البنايات، وبعض ذاك الخزف من إبداع (سعد)، من



أشهر الخرافين الفاطميين الذين كانوا يوقّعون أعمالهم. ثمة صحون قريبة كثيراً من أسلوبه ، وفق أرثر لين **Lane**، كانت تطعّم بها الجدران الخارجية للكنائس ولعدة أماكن في أيطاليا مثل تلك الموجود في كنيسة سان سيستو في بيتزا (لنظر صورتها تحت رقم 27 في كتاب لين)[8] ومثلها كذلك في كنائس القرن الثاني عشر الميلادي كما في بلدية **l'Hôtel de ville** سان أنطوان **Saint Antoine** في جنوب فرنسا ولعلها قد تكون وصلت إلى هناك بوصفها غنائم حرب أو ذكرى للحروب الصليبية القائمة منذ عام ١٠٩٧م. الصورة المنشورة هنا هي تفصيل من برج ناقوس كنيسة سان-أبولونير-لو-نف **St-Apollinaire-le-Neuf** في مدينة رافينا الإيطالية[9]، تبين لنا كيف يمكن أن يزيّن الخزفُ الجدرانَ، والقصعة في الغالب من أعمال الخزاف سعد المذكور.

[8] Lane, Arthur : *Early Islamic Pottery* ; *Mesopotamia, Egypte and Persia*, Ed. Faber and Faber, London 1958, fourth impression, p.22

[9] *Trésors fatimides du Caire, catalogue d'exposition, Ed, SDZ et l'IMA, Paris 1998.*

أما بالنسبة لمادة الرَبْج التي يقول ابن خلدون أن الجدران كانت تزيّن بها أيضاً، فيقدّم اللسان تعريفاً يقول بأنه الدرهم الصغير، ويضيف الزبيدي في (تاج العروس) هو الدرهم الخفيف يتعامل به أهل البصرة، كأن الأمر هنا يتعلق بمادةٍ تزيينية لها شكلُ ونقش الدراهم تلك. وهو أمر أكثر معقولية مما سبق وإن ظلت صعوبة قبولي للمفردة بهذا المعنى التزويقي قائمة. لأن الحقيقة هي أن هناك تصحيف ثان لا شك به، فالكلمة الصحيحة في يقيني هي الدبج وهو النقش والتزيين، أصله الديباج[١٠].

السبب الثاني هو إشارة النص إلى فكرة (الإجادة) المُعْتَبَرَة معياراً جمالياً أساسياً لكي لا نقول وحيداً في تقييم السِلَع الفنية طيلة العصور التي ازدهر بها الفنّ الإسلاميّ. إن الإجادة والتجويد أي دقة العمل، وما يمكن أن يسميه المؤرخ والناقد التشكيلي كمبريش **Gombrich** (بالتنفيذ **réalisation**)[١١] معتبراً إيّاه، من جهته كذلك، معياراً (لكن ليس وحيداً البتة) للعمل الفني، وهو يرى أن الفارق بين عمل فني وعمل غير فني يقع في "كمية التنفيذ" المُنْجَز في العمل على حدّ قوله وصيرورته أكثر أهمية من وظيفة العمل. طال الحديث وكثر من طرف المؤرخين والمهتمين المعاصرين بالفن الإسلامي عن معيار الجودة والتجويد، وننصح بالعودة إليهم لكي نبقى في صلب موضوعنا.

في النص عينه ترد كلمة (تنميق) التي تبدو لنا، إذا لم نتعسف على النص، مفردة تشكيلية من قاموس ابن خلدون، وهي تستهدف وصف (الجميل). وفي الحقيقة فإننا لا نجد تعريفات

---

١٠ ما قد نصححه الآن بشأن مادتي (الزّلج) و(الرّبْج) يجري للمرة الأولى في ظني، ولم يتوسع به أحد من محققي أو قراء المقدمة بسبب انصراف الثقافة العربية عن الحقول التشكيلية وعدم تدقيقها بمفرداتها.

١١ حول مشكلة تحديد العمل الفني عن غيره انظر على سبيل المثال: Gombrich / Eribon: *Ce que l'image nous dit, entretiens sur l'art et la science*, Ed. Diderot éditeur, arts et sciences, Paris 1998, p.76-84.

وهو يستشهد بيلتنغ Pr Belting الذي كتب للتو كتابا عن الصورة، مُلِحّا على أن مفهوم الفن لم يظهر إلا في عصر النهضة وبأن الفن القروسطي لا يمكن أن يسمّى بالنتيجة فنا، ص٧٥. كمبريش يستخدم، كما يقول هو نفسه كلمة "فن" عندما يصبح التنفيذ جد مهم بل أكثر أهمية من الوظيفة، ص٧٧.

إجرائية واصطلاحية على طول الأدبيات التراثية لمفردات من هذا القبيل، متروكين لشأننا في اقتناص وتقليب معناها.

وفي العودة للسان مرة أخرى نرى أن الكلمة تشتمل على فكرة التحسين والتجويد، وإذا تعلق الأمر بالجلد فتشتمل نقشه وتزيينه بالكتابة، والثوب المنمَّق هو المنقوش وقيل، كما يشير ابن منظور، إن هذا المعنى الأخير هو الأصل ثم كثر حتى استعمل في الكتاب.

بعض المؤلفين المعاصرين، مثل عفيف بهنسي في (معجم العمارة والفن) يترجم كلمة التمنيق[١٢] للفرنسية بالكلمة **Ciselure**، وفي الأمر نظر.

إن نظرية ابن خلدون عن حاجة سكان المدينة من أجل العمران بعضهم لبعض، مستلة حرفياً من أخوان الصفا: الفلاح والحداد والنجار... إلخ. تعاونهم سيؤدي إلى كثرة مكاسبهم، وهذا سيؤدي إلى الغِنى العام والرفاهية والترف والحاجة إلى التأنق في المساكن والملابس واستجادة الآنية والماعون واتخاذ الخدم والمراكب وهذه كلها "تُستدعى بقيمها ويُختار المَهَرَة من صنّاعها"[١٣].

يقع الحديث عند ابن خلدون عن (ترَفٍ) وتأنقٍ وليس عن (حاجةٍ جماليةٍ).

[١٢] عفيف بهنسي : معجم العمارة والفن، مكتبة لبنان، ١٩٩٥، ص١٦.
[١٣] المقدمة : ص٣٩٩.

صناعة النجارة هي من ضروريات العمران

هذه الحاجةُ الجمالية غائبةٌ غالباً عن الفكر الخلدونيّ، فصناعة النجارة هي من "ضروريات العمران" في المقام الأول، بل أن صناعة النجّار من الكماليات وليس من الضروريات بشيء. لكن الوصف الذي يقدمه ابن خلدون لعمل النجّار وللنجارة قد يعلن انتباهةً لشيء جمالي حاضر في العمل على الخشب، يقول:

"النجارة على اختلاف رتبها. فيحتاج صاحبها إلى تفصيل الخشب أولاً: إما بخشب أصغر، أو ألواح. ثم تركّب تلك الفصائل بحسب الصور المطلوبة. فهو في كل ذلك يحاول بصنعته إعداد تلك الفصائل بالانتظام، إلى أن تصير أعضاء لذلك الشكل المخصوص. والقائم على هذه الصناعة هو النجار وهو ضروري في العمران. ثم إذا عظمت الحضارة وجاء الترف، وتأنق الناس فيها يتخذونه من كل صنف، من سقف أو باب أو كرسي أو ماعون، حدث التأنق في صناعة ذلك واستجادته بغرائب من الصناعة كمالية، ليست من الضروري في شيء. مثل التخطيط في الأبواب والكراسي، ومثل تهيئة القطع من الخشب بصناعة الخرط يحكم بريها وتشكيلها، ثم تؤلف على نسب مقدرة وتلحم بالدساتر فتبدو لمرأى العين ملتحمة، وقد أخذ منها اختلاف الأشكال على تناسب"[١٤].

[١٤] المقدمة: ص ٤٥٥.

ملاحظتان لازمتان هنا: أولهما اعتقاد ابن خلدون بفكرة (التناسب) وهي فكرة من نسق جماليّ وإن اتخذتْ من الهندسة مرجعاً. إنها بالضبط فكرة التناسب المثالي اليوناني المعْلَن في قانون الجمال الشهير **le canon de la beauté**، المستند من جهته على الهندسة الأقليدية. والفكرةُ معروفةٌ جيداً في المصادر العربية ومُترجَمَةٌ إلى مصطلح (النسبة الفضلى) التي يقدّم الإخوان لها شرحاً وافياً وأمثلة من علوم الهندسة والخِلقة الطبيعية (تناسب أعضاء الجسد البشري) ثم مثالاً نادراً من فن التصوير نفسه[15]. وثاني الملاحظات نفيُهُ الصريح أن تكون غرائب صناعة النجارة، أي الحاجيات الراقية المشكَّلة من مادة الخشب، تستجيب لأمر ضروري وروحي ما عدا استجابتها لنزوع كَمَاليّ. هل نقرأ في الصفة (الكمالِيّ) يا تُرى حاجةً جماليةً مثل التي نتحدّث عنها. لو فعلنا فإن النص الخلدوني لن يدعمنا كثيراً ولذهبنا بتأويله مذهبا بعيداً. مرةً ثالثة لا نستطيع إدراك المعنى الاصطلاحي الدقيق لعبارته "التخطيط في الأبواب والكراسي[16]" ونفترض أن ابن خلدون يستخدم معجماً كان مستخدماً لدى حرفيي عصره من النجّارين، ولعله يعني التعشيق **incrustation** أو التصميم **design**.

غير أن النص لا يتوقف عند هذا الحد ويستطرد مانحاً إيّانا فكرة من نسقٍ جماليّ آخر وإن لم يعترف هو بنظام الفكرة الداخلي البلاستيكي المحض:

[15] في رسائل إخوان الصفا يردُ: "وأما صناعة المصورين فليست شيئا سوى محاكاتهم صور الموجودات المصنوعات الطبيعية أو البشرية او النفسانية، حتى انه يبلغ من حذقهم فيها أن تصرف أبصار الناظرين إليها عن النظر إلى الموجودات نفسها، بالتعجب من حسنها ورونق منظرها، ويبلغ أيضاً التفاوت بين صناعها تفاوتاً بعيداً، فانه يحكى أن رجلاً في بعض المواضع عمل صوراً وتماثيل مصوّرة بأصباغ صافية وألوان حسنة براقة، وكان الناظرون إليها يتعجبون من حسنها ورونقها، ولكن كان في الصنعة نقص حتى مر بها صانعٌ فارةٌ حاذقٌ، فتأملها فاستزرى بها وأخذ فحمةً من الطريق ومثّل بجانب تلك التصاوير صورةَ رجل زنجيّ كأنه يشير بيديه إلى الناظرين. فانصرفت أبصار الناظرين بعد ذلك عن النظر إلى تلك التصاوير والأصباغ، بالنظر إليه والتعجب من عجيب صنعته وحسن إشارته وهيئة حركته".

[16] نص عبد القاهر الجرجاني الذي يأخذ عملية تعشيق الخشب في النجارة مثالا توضيحيا لتداخل العناصر في تشكيل العمل الجمالي (القصيدة)، ينتبه بحدّةٌ للعناصر الجمالية (التشكيلية) بعيداً عن أي صنعةٍ أو حرفة كمالية أو ضرورية. للأسف ليس النص بحوزتي لحظة كتابة هذا المبحث في مدينة قابس، لكنني سبق أن استشهدتُ به أكثر من مرة في السنوات الخمس السابقة.

"وكذلك قد يحتاج إلى هذه الصناعة في إنشاء المراكب البحرية ذات الألواح والدسر، وهي أجرام هندسية صنعت على قالب الحوت واعتبار سبحه في الماء بقوادمه وكلكله، ليكون ذلك الشكل أعون لها على مصادمة الماء، وجعل لها عوض الحركة الحيوانية التي للسمك تحريك الرياح. وربما أعينت بحركة المجاذيف كما في الأساطيل. وهذه الصناعة من أصلها محتاجة إلى جزء كبير من الهندسة في جميع أصنافها، لأن إخراج الصور من القوة إلى الفعل على وجه الإحكام، محتاج إلى معرفة التناسب في المقادير، إما عموماً أو خصوصاً. وتناسب المقادير لا بدّ فيه من الرجوع إلى المهندس".

ملاحظتان أخريان:

يتحدث المفكّرُ الآن عن محاكاة الطبيعة **imitation de la nature** في صناعة السفن. هذه الفكرة هي فكرة ارسطوطاليسية عن جدارة كما نعلم. إن القوارب إذن مصنوعة على قالب الحوت، لكي تستجيب للشروط الطبيعية التي تسمح لجسد السمك بالتأقلم معها. إن استشهاده في فصلٍ تالٍ بقصيدة ابن البواب بشأن فن الخط العربي له مغزاه، ففيها يرِدُ كذلك أن فن الخط هو جوهرياً محاكاة للأشكال الطبيعية: النظرية الأرسطيّة مكيّفة عربياً لفن الخط:

يا من يريد إجادة التحرير ويرومُ حُسْنَ الخط والتصويرِ

إن إدراج كلمة (التصوير) لا يستجيب فحسب لضرورات القافية، فقد كان ابن البوّاب رسّاماً في بداية حياته، وهو أمر مجهول بسبب شهرته خطاطاً. والبيت يشرحه ابن الوحيد، أحد المعلّقين اللاحقين على ابن البواب بالتالي:

"التصوير: معناه تصوير الخط وهو إلهام كل صناعة، وغايتها تشبيه فعل الطبيعة، فيجب أن تكون كل كلمة كالصورة متناسِبَة الأعضاء"[١٧].

الشكل يقوم بوظيفة طبيعية وفق ابن خلدون، والحرفة الفنية هي في جزء منها محاكاة، لا غير تقريباً، للشكل الطبيعي مُحَوَّراً (السمكة في حالة نجارة المراكب).

الملاحظة الثانية تتعلق بإخراج الصور من (القوّة) إلى (الفعل) ولكن، يضيف العلامة "على وجه الإحكام". جملة اعتراضية ذات مغزى آخر وهي تحيلنا إلى فكرة الجودة والتحسين والدقة في الإنجاز ثم التناسب، مع عدم الاعتراف بوجود أولوية جمالية، روحية أو اجتماعية، في هذا التناسب الغامض بشكلٍ عامٍ في أدب ابن خلدون. وعلى أي حال، فالفكرتان حاضرتان بسطوع في المراجع التراثية السابقة المذكورة.

لا يختلف التحليل كثيراً عندما نصل (لصناعة الحياكة والخياطة): إنهما فحسب صناعتان ضروريتان في العمران، ولا يجيبان على حاجة روحية أو بلاستيكية.

تجدر الإشارة إلى اعتبار ابن خلدون فن الخط (حرفةً)[١٨] يقع تعلّمُها والمران عليها من أجل إجادتها مثلها مثل أي حرفةٍ وصناعةٍ أخرى، وهي إشكاليةٌ لم يكن يجد الكثير من الآذان الصاغية لها في المغرب والأندلس في عهده مقارنة بما كان يحدث في المشرق (انظر ملاحظته القيمة بهذا الشأن وتعليقنا في نهاية البحث).

هل نقوم بعملية إسقاط عند قراءة ابن خلدون؟

هل ثمة من إفراطٍ في ملاحظةِ أن ابن خلدون يتجاهلُ الحاجةَ الجمالية؟ هل نُسْقِط مفهوماً حديثاً نسبياً، وبشكل لا تاريخي بدورنا، على عصرٍ لم يكن قد توصّل إلى تأملات من

[١٧] مجلة (المورد) المجلد الخامس عشر العدد الرابع، بغداد، سنة ١٩٨٦، ص ٢٦٣.
[١٨] المقدمة: ص٤٦٢.

هذا القبيل؟ هل نريد استنطاق النص بما ليس في وسعه الإجابة عليه بهذا الشأن؟ أم أننا لا نفعل أبداً لأن هناك مواضع في (المقدّمة) وقع فيها الحديث عن (الجمالي) العزيز على نفوسنا ولو بشكل عريض، في حين وقع تجاهله تماماً عندما تعلق الأمر بالصنائع اليدوية التي نسميها اليوم الحرف الفنية؟ أحسب أن الإجابة على هذا السؤال تحتاج إلى فرضيتين:

الأولى: أن نفي الصبغة الجمالية، أو الحاجة الجمالية، عن الصناعات واعتبارها من الكماليات ومن التأنّق المُتـرّف فحسب، يتابع في ظني ريبة ابن خلدون من الفلسفة التي- لو أنه انحنى عليها بطريقة أقلّ ريبة- لتوصّل عقله الفذ إلى نتائج أخرى بشأن طبيعة المنتوجات الحرفية، ولعله سيرى فيها عناصر أخرى غير العناصر المهمة التي يشدّد عليها، أعنى لرأى فيها متعة للعين بقدر ما هي عنصر من عناصر اكتمال العمران ونضوجه.

لكن اهتماماً فلسفياً عميقاً، عقلانياً كذلك، بل جدلياً وليس من طراز الديالكتيك الأغريقي بالضرورة، مثل الذي كان يحكم المعتزلة، هو ما جعلهم يتوصلون إلى نتائج جمالية عالية المستوى بعيداً عن الوظيفة أو الصنعة وإنْ تعلق الأمر بصنعة الشعر، خاصة لدى عبد القاهر الجرجاني، بل في تلميحات وأفكار القاضي عبد الجبار بشأن الحرية (يستشهد مرة بتزويق البيوت وهل يحق لمن زوّقَ بيته وزيّنه أن يقوم بعملية حرقه باسم الحريّة)، بل حتى أفكار الجاحظ الأكثر التباساً بشأن بعض الحرف اليدوية. رَفْضُ ابن خلدون للفلسفة وانحناءُ الجرجاني العميق عليها جعل الأول يدير ظهره للحرقة الجمالية في غرائب الصناعات اليدوية (يريد أن يقول على الأرجح التُحَفَ النادرةَ **objets d'art**)، بينما جعل الجرجاني يستشهد بعملية تطعيم الخشب **incrustation** بوصفها دالةً على انشغال جماليّ من طراز رفيع. لقد تجاهَلَ ابن خلدون في الغالب مستخدِمِيْ ومُتلقيْ الحرف الفنية، بينما انتبه لهم أشدّ الانتباه الجرجاني ودائما من وجهة نظر أثر الجَمال والجميل وليس المنفعة المباشرة. وهذا السبب هو

عينه الذي جعل ابن خلدون لا يرى علاقةً بين المنتوج الحرفي مع غيره من الأنواع الأدبيّة والبصرية بينما أدرك الجرجاني العلاقة بين الأنواع الشعرية والتشكيلية والحرفية، ثم أدرك علاقة ذلك كله بإشكالية التلقي والتذاذ المتلقين الجمالي للأنواع كلها الحرفية اليدوية والشعرية، في نص مُذهِلٍ يندر أن نقرأ مثله في الإرث العربي:

"فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم، والتخيلات التي تهز الممدوحين وتحركهم وتفعل فعلاً شبيهاً بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط [أي بالخطوط **lignes**][19] والنقش، أو بالنحت والنقر، فكما تلك تُعْجِب وتخلب، وتروق وتونق، وتَدْخُلُ النفسَ من مشاهدتها حالةٌ غريبةٌ لن تكن قبل رؤيتها، ويغشاها ضرب من الفتنة لا يُنكَرُ مكانه، ولا يخفى شانه، فقد عَرَفْتَ قضية الأصنام وما عليها من الافتتان بها والإعظام لها، كذلك حُكْم الشعر فيما يصنعه من الصُّور، ويشكّله من البُدَع، ويُوْقِعُه في النفوس من المعاني التي يُتَوَهَّمُ بها الجامد الصامت في صورة الحي الناطق، والمَوات الأخرس، في قضية الفصيح المعرب، والمبين المميز، والمعدوم المفقود في حكم الموجود المشاهد"[20].

أما الفرضية الثانية التي نحتاج لصياغتها من أجل نفي إسقاطنا للمفاهيم الحالية على النص الخلدوني، فتقع في أن العلامة لن يقف الموقف المتجهّم، محض العقلاني الصارم تماماً،

---

[19] سيكون هذا التعريب موفقا في ظننا للكلمة الفرنسية dessin أو الكلمة الانكليزية drawing. الفنانون العراقيون المعاصرون يستخدمون كلمة (تخطيط) بهذا المعنى.

[20] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق هـ ريتر، دار المسيرة ، بيروت ١٩٨٣، ص٢٩٧.

بشأن فن آخر هو فن الغناء، وسيطلق عبره تأملاً من نمطٍ أكاد أقول جمالياً وبنبرةٍ مخالفةٍ لنبرته عن الصنائع الأخرى. ها هو يستخدم كلمة "(اللذة) عند السماع"[٢١] ويتكلم عن "الأصوات المتناسبة الملذوذة"[٢٢] و"الالتذاذ بالمسموع" و"اللذة الناشئة عن الغناء" لأن "اللذة، يقول، هي إدراك الملائم والمحسوس إنما تُدْرَك منه كيفية، فإذا كانت مناسبة للمُدْرَك وملائمة كانت ملذوذة، وإذا كانت منافية له منافرة كانت مؤلمة"[٢٣]، ويذهب للقول بعد قليل مقدما تفكيرا نظرياً عن الجمالي:

> "وأما المرئيات والمسموعات فالملائم فيها تناسب الأوضاع في أشكالها وكيفياتها، فهو أنسب عند النفس وأشدّ ملاءمة لها. فإذا كان المرئي متناسباً في أشكاله وتخاطيطه التي له بحسب مادته، بحيث لا يخرج عما تقتضيه مادته الخاصة من كمال المناسبة والوضع، وذلك هو معنى الجمال والحسن في كل مدرك، كان ذلك حينئذ مناسباً للنفس المدركة فتلتذ بإدراك ملائمها. [....]. ولما كان أنسب الأشياء إلى الإنسان وأقربها إلى مدرك الكمال في تناسب موضوعها هو شكله الإنساني، فكان إدراكه للجمال والحسن في تخاطيطه وأصواته من المدارك التي هي أقرب إلى فطرته، فيلهج كل إنسان بالحسن في المرئي أو المسموع بمقتضى الفطرة"[٢٤].

---

[٢١] المقدمة : ص ٤٦٩.
[٢٢] المقدمة : ص ٤٧٠.
[٢٣] المقدمة : ص ٤٧٠.
[٢٤] المقدمة : ص٤٧١.

هنا يتحدث للمرة الأولى عن التخاطيط والأشكال، أي المرئيات ويقول أن إدراكها إنما يتمّ (بالفطرة)، وهو تأمل يستبعد بضربة عصا سحرية واحدة منهجَهُ هو نفسه، في التحليل غير المكتفي بالبداهات الشائعة حتى الدينية منها. الفطرة في الإدراك قد تكون قاعدة نظرية معقولة لو أنها جاءت من محلّل غير ابن خلدون الذي نعرف[٢٥]. وهذه القضية تطرح الوجوه المتعدّدة للمفكّر التي يجري غالباً الإشاحة عنها لصالح وجهٍ واحدٍ، متعسِّف أحياناً. ثمة تناقضات جوهرية في عمل ابن خلدون النظري والوجودي: من جهة ثمة نزعته العقلانية شبه البرغماتيكية، ومن جهة أخرى نزعته الميتافيزيقية، لا هو بمؤرخ تقليدي بل هو أقرب إلى المفكر ولا هو بفيلسوف بل كاره للفلسفة بسبب إمكانية تشويشها على الفكر الديني، لكنه لم يكن سلفيا متزمتاً بل كان أشعرياً، ولم يكن معتزلياً جدلياً، لذا فقد كان قريباً من سطوة حكام زمانه (بشكل مؤلم أحياناً) رغم أن كتابه يمكن أن يكون بياناً ضد ثبوتية السلطة وطغيانها. مَرَاجعُ مقدمته في نهاية المطاف ليست يونانية، لكنها ستكون محض إغريقية فيما يتعلق بالفن وفكرة التناسب أي القاعدة الذهبية الأقليدية في التكوين والتشكيل السليم، وغير ذلك. "الفطرة" أساسٌ تحليليٌّ قيل مراراً وتكراراً من قبل، مثلها مثل فكرة أن الجَمَال والحُسْن يقع عندما "يتناسب شكل المرئي مع مادته" المُقالة كذلك بطرق عديدة منذ القرن العاشر الميلادي في الثقافة العربية[٢٦]. رغم ذلك فإننا أمام تحليل جماليّ لا شك به، لكننا نتساءل لماذا يستخدمه بشأن الغناء ولا يعود إليه عندما يتحدث عن الصناعات الحرفية الأخرى؟ هل بسبب الطبيعة التجريدية للموسيقى واللحون، أي الكلام الملحّن، مقارنةً بالطبيعة الوظيفية المباشرة لِحرفٍ مثل النجارة والنسيج والخط؟ أحسب أن الأمر كذلك.

[٢٥] انظر رفضه القاطع في أكثر مكان من المقدمة "للحديث المستحيل" وشجبه "خرافات القصّاص" وما هو "مناف للأمور الطبيعية" و"التمحيص"...الخ.

[٢٦] يقول التوحيدي في (الهوامل والشوامل): "فإذا كانت المادة الموافقة للصورة تقبل النقش تاما صحيحا مشاكلا..." الخ.

التحليل البرغماتيكيّ وليس الجماليّ في نشوء وتطوّر الحرف الفنية

لكن ابن خلدون أدرك المبادئ الأساسية التي قامت عليها الحرف من وجهة نظر المنفعة المباشرة وليس الأثر الجمالي.

١. لقد أدرك أن ازدهار الحرف رهين بازدهار الاقتصاد، كما استنتج، قَبْلَ مؤرّخي الفن والحرف المعاصرين، واحداً من المبادئ التي تحرّك الحرفيين: أن انتقالهم من بلد لآخر يتابع تنقّل الذَهَب (العملة الصعبة). وهي نتيجة يبرهن عليها التاريخ الاجتماعي للفن الإسلامي الذي شهد، قبل عصر ابن خلدون، هجرةَ مجاميع كبيرةٍ من حرفيي التحفيات النحاسية من مدينتهم الموصل بعد غزوها من قبل المغول، وانحدار اقتصادها، وانتقالهم للعمل في بلاد الشام ومصر. والمجموعة يعرفها مؤرخو الفن بأسماء حرفييها الدقيقة بسبب إصرارهم على وضع تواقيعهم مشفوعة بلقب (الموصلي) فوق منتوجاتهم رفيعة المستوى. هناك خمسة أعمالٍ نحاسيةٍ موقعَّةٍ من طرف عائلة الموصلي وُجدتْ في القاهرة ودمشق ومحفوظة حالياً في المتاحف.

٢. لقد استنتج ابن خلدون ببراعة فائقة القاعدة السوسيولوجية والنفسية الأساسية: أن المغلوب مولع أبداً بالاقتداء بالغالب في شعاره وزيّه وجميع أحواله[٢٧]، وطبّق القاعدة بوضوح على العمل الجمالي والتشكيلي كذلك، ألا تراه يقول: "حتى إذا كانت أمّةٌ تجاور أمّةً ولها الغلب عليها فيسري إليهم من هذا التشبيه والاقتداء حظ كبير، كما هو في الأندلس لهذا العهد مع أمم من الجلالقة، فإنك تجدهم يتشبهون بهم في ملابسهم وشاراتهم والكثير من عوائدهم وأحوالهم حتى في رسم التماثيل في الجدران والمصانع والبيوت.."[٢٨].

[٢٧] المقدمة : ص١٦٢.
[٢٨] المقدمة : ص١٦٣.

هنا إشارة صريحة من ابن خلدون لفن التصوير خاصة على الجدران (الفريسك) الذي تؤيده الكثير من الروايات، ومنها رواية المقري الأندلسي في (عرف الطيب) من أن عباس ابن فرناس كان قد رسم بيده، في بيته في الأندلس، هيئة السماء وخَيَّل، حسب مفردة المقري، فيها النجوم – وكانت ترسم على هيئات بشرية أو حيوانية- والغيوم والبروق والرعود. لكن عمله تعرض لنقد وسخرية من معاصريه. النص شهادة ثمينة بالنسبة لمؤرخ تشكيلي على أن الأندلس الإسلامية لم تكن بدعاً عن العالم الإسلامي وإنها شهدتْ، مثلها مثل بغداد ودمشق والقاهرة، تصويرا تشخيصياً، وليس فحسب الشريحة التصويرية الصغيرة المرسومة على أحد جدران قصر الحمراء، كما أعمالاً نحتية كثيرة ما زال بعضها قائماً أو في المتاحف.

المفردة (تماثيل) في النص الخلدوني لا تعني بالضرورة نحتاً، بارزاً أو ثلاثي الأبعاد، إنما تطابِق المفردة الفرنسية (التمثيل **représentation**) التي تطوي في حقل عملها الرسم والتصوير والنحت، وبهذا المعنى استخدمتْ في جلّ المصادر العربية. في نص آخر قد نقع على مفردة أخرى تلامس معنى المصورين أو الرسامين إلا وهي (النقاشون):

"... فتقل الصنائع التي كانت من توابع الترف. لأن صاحبها حينئذ لا يصح له بها معاشه، فيفر إلى غيرها، أو يموت، ولا يكون خلف منه، فيذهب رسم تلك الصنائع جملة، كما يذهب النقاشون والصوّاغون والكتاب والنسّاخ وأمثالهم من الصُّنّاع لحاجات الترف"

لكن جميع الأدلة التي نتوفر عليها لا تؤكد يقيناً هذا المعنى، لأن النقاش كان يمكن أن يكون رسّاماً أو خطاطاً أو مزخرفاً أو ذلك كله في نفس الوقت، كما هو حال ابن البواب مثلاً في وقت متقدم على ابن خلدون.

وفي هذا السياق علينا التذكير بأن ابن خلدون يتخذ الموقف التقليدي المحافظ من التصوير: "الشرع ينهي عن الصور" يقول في مكان ما من المقدمة. والمفردة (صُوَر) يجب قراءتها بالمعني المعروف، أي **images**، وليس شيئا آخر.

لنر الآن مخطط ابن خلدون في تصنيف الحرف حسب قراءتنا للمقدمة:

حرفيون أساسيون (حرف طبيعية)	حرف أساسية (أمهات الصنائع)
الفلاح، التجّار، الحدّاد، الفاخوري، الحائك، الجزّار، الخيّاط، التاجر	البناء، التوليد، الطب، الخط/ الوراقة، الغناء، تعليم الصبيان، الحياكة والخياطة
حرفيون للمنتوجات الكمالية	علوم متفرقة واقعة في العمران زمن المؤلف
الزجّاج، الصائغ، الدهّان، الطبّاخ، الصفار، الفراش، الذباح، الدباغ، الخراز، الحمّامي، الطبّاخ، الشمّاع، الهرّاس، مُعلّم الغناء والرقص وقرع الطبول على التوقيع، الورّاقون وناسخو الكتب ومجلدوها ومصححوها.	العلوم الدينية، تفسير الأحلام، الحساب، الهندسة، الهيئة، المنطق، الطبيعيات، الطب، الفلاحة، الطلسمات والسحر، الكيمياء، اللسانيات والأدب.
حرف فنية	حرفيون خدميون ليسوا من المعاش الطبيعي
النجارة والنسيج بجميع أنواعه	الجندي والشرطي والكاتب والفرّاش.

(خاصة الطراز بسبب رفعة مستوى منتوجاته والرقابة عليها، وبعدها الفساطيط والسياج) وفنون العمارة والبناء والتصميم وتصميم المنازل وتزويقها والخط والغناء والرقص والتزجيج والصياغة والتنميق والنقش والتزويق عموماً (ويتحدث مرة عن النقّاشين والصوّاغين)[29]. وتتبعها مجموعة من الحرف القريبة من الحرفة الفنية مثل ضرب السكة التي تستلزم معرفة بفنون الحفر **gravure** والرسم والنقش والرسم التخطيطي **dessin**. رسم التماثيل في الجدران والمصانع (الحاجيات المصنَّعة) والبيوت.	حرف الترف الأقصى "وقد تخرج عن الحد إذا كانَ العمران خارجاً عن الحد، كما بلغنا عن أهل مصر أن فيهم من يعلم الطيور العجم والحمر الإنسية، ويتخيل أشياء من العجائب بإيهام قلب الأعيان وتعليم الحداء والرقص والمشي على الخيوط في الهواء، ورفع الأثقال من الحيوان والحجارة، وغير ذلك من الصنائع التي لا توجد عندنا بالمغرب. لأن عمران أمصاره لم يبلغ عمران مصر والقاهرة"[30] وتنضيد الفرش في القصور، وحسن الترتيب والأوضاع في البناء، وصوغ الآنية من المعادن والخزف وجميع المواعين، وإقامة الولائم والأعراس.

لا يتوجب المرور بسرعة على هذه القائمة وملاحظة حِرَفٍ لم يلمّح كثيرون قبل ابن خلدون لها، إلا الجاحظ، مثل (أشغال السيرك) و(ترويض الحيوانات) و(تعليم الرقص) و(خفّة اليد) و(رفع الأثقال) و(تعهُّد الأعراس والولائم).

---

[29] المقدمة : ص٣٣٧.
[30] المقدمة : ص٤٤٥.

في مخطط ابن خلدون ثمة سُلّم للمهن، يفرق فيه بين مهن طبيعية وأخرى كمالية، ثم حرف أساسية وأخرى هامشية، دون أن يطلق بالضرورة أحكام قيمة على أي منها، أو يعتبر بعضها كبيرة وأخرى صغيرة.

مؤلفو التراث والتفريق بين الفنون الصغرى والكبرى

لكن بعض مؤلفي التراث العربي قد عرفوا التفريق الصريح بين (فنون كبرى **arts majeurs**) و(فنون صغرى **arts mineurs**). سيكون الجميع في غاية السرور لو استعاد مؤرخو الفن الأوربي ومنظروه وجماليوه الذي نستهدي بهم وقرأوا بعين موضوعية ما يقول الحِمْيَري في كتابه (الروض المعطار في خبر الأقطار):

"وليس في بلاد الصين صِفَةٌ أجمل من الفخّار والرسم، لا يُقدِّمون على الرسم والتصوير صنعةً، وإنما تلحق بها في الفضل عندهم صنعة الفخار حتى أنهم يسمون الفخار صانعاً صغيراً والمصوّر خالقاً كبيراً".

هذا كشفٌ حقيقيّ لا بد أنه سيعيد الفرحة لقلوب القومانيين العرب المشار إليهم في بداية البحث، لكنه سيُفرح الباحث المنهجي الذي لا يخترع التراثَ، بل يقرأه، وهو يضع مسافةً مُعْتَبَرَة مع التاريخ الرسميّ لتاريخ الفن. النص يتحدّث بصراحةٍ عن الفارق بين فنون كبرى وفنون صغرى الذي كنا نظنه درساً من دروس تاريخ الفن الأوربي، ويعزو الأمر إلى الصينيين الذين لم يقلْ أحد لنا من قبل أنهم قد قاموا منذ وقتٍ طويلٍ بتفريقٍ من هذا القبيل.

إن استعادة الفارق هذا على يد الحِمْيري، وهو أندلسي مغربي من أهل سبتة (ت ١٤٩٥م)، قد تقول أن وعياً مماثلاً ملتبساً يُقدِّر حرفتيْ المصوّر والخزّاف على الأقل حق قدرهما، وإنه كان يسوْدُ في أوساط المتنورين من مؤلفي التراث الذين لا يبدو ابن خلدون كان

من بينهم فيما يتعلق بالفن، وبالفن حصرياً، حسب قراءتنا للمقدمة. إنه يدمج المهن جميعاً: الطب والنجارة والغناء والتوليد لصالح المنفعة المباشرة المُجتباة في حَياة المدينة **la cité** المأمولة من أجل ازدهار عمرانها.

في صناعة البناء

لنعد إلى ابن خلدون ونقل في البدء إنه يشير إلى صناعاتٍ مذمومةٍ، ومنها ما يُسْمِيْهِ بالبحث عن الكنوز (في مصر معاصرته)[31]. والنص يقدّم أدلّة جديدةً على أن سرقة كنوز الفراعنة وتحفهم الفنية لم تتوقف طيلة عصور التاريخ. ويبدو موقفه في ذمّ هذه السرقة غير واضح تماماً، ويحشد له جميع الحجج وآخرها أنها صناعة تدلّ على العجز والكسل في طلب المعاش. وفي مرة نادرة يقدم لنا طريقة صنع الأشكال المجسّمة فوق الحيطان. ولا ندري من جديد فيما إذا كان يتكلم عن نتوءات جصيّة بارزة من طبيعة تجريدية أم تشخيصية. لكنه يتناول هنا على كل حال فن التزويق والديكور بشكل لا لبسَ فيه. نصُّهُ أدناه يحتاج يقيناً إلى إضاءةٍ أخرى من طرف متخصّصين بتاريخ حرفة التزويق:

"ومن صناعة البناء ما يرجع إلى التنميق والتزيين، كما يصنع من فوق الحيطان الأشكال المجسّمة من الجص يخمّر بالماء، ثم يرجع جسداً وفيه بقية البلل، فيشكل على التناسب تخريماً بمثاقب الحديد إلى أن يبقى له رونق ورواء. وربما عُولي على الحيطان بقطع الرخام أو الآجر أو الخزف أو بالصدف أو السبج، يفصل أجزاء متجانسة أو مختلفة، وتوضع في الكلس على نسبٍ وأوضاعٍ مقدرة عندهم، يبدو به الحائط للعيان، كأنه قطع الرياض المنمنمة"[32].

وعن الغناء يلمّح، في الفصل المتعلق بعلامات السلطة وشاراتها- وليس في فصله المكرّس لحرفة الغناء- عن الطاقة التحريضية والنشوة الروحية التي للغناء مستشهداً بغناء

[31] المقدمة : ص ٤٢٦-٤٣٠.
[32] المقدمة، ص ٤٥٢.

بربر زناته وغنائهم المعروف بـ (تاصو كايت)[٣٣]. ولا يكتفي بذلك بل ينقل لنا تقليداً عباسياً مجهولاً يرافق الممارسات الغنائية:

> "واتخذت آلات أخرى للرقص تسمى بالكرج، وهي تماثيلُ خيلٍ مُسْرَجَةٍ من الخشب، معلقة بأطراف أقبية يلبسها النسوان، ويحاكين بها امتطاء الخيل فيكرون ويفرون ويتثاقفون، وأمثال ذلك من اللعب المعدّ للولائم والأعراس وأيام الأعياد ومجالس الفراغ واللهو".

هنا يتعلق الأمر بطقس مسرحي، حتى لا نقول، مُفْرِطِين، بحرفةٍ دراميةٍ.

والخلاصة هي أن ابن خلدون عالج مشكلة الحِرف الفنية ضمن مخطط واضح، يقوم على المنفعة المُجتباة من حرفةٍ ما في قيام العمران، وهي تزدهر آلياً تقريباً بازدهاره وتنحط بانحطاطه، مُقسِّماً الحرف والصناعات إلى ضرورية وكمالية بعد أن قسمها إلى طبيعية بسيطة وصناعية مركبة. لكنه لم يستطع دوماً إدراج بعض الحرف في هذا المخطط النهائي، مثل حرفة التاجر أو حرفة الجزّار (الذبّاح). أما بالنسبة للحرف التي نعتبرها اليوم فنية فقد جعلها في الغالب تجلياً للعمران فحسب من دون الانتباه إلى وظيفتها الجمالية في سياق (مدينةٍ فاضلةٍ) مزدهرة.

---

[٣٣] "ويزيد ذلك تأثيرا إذا كانت الأصوات متناسبة كما في الغناء. وأنت تعلم ما يحدث لسامعه من مثل هذا المعنى. ولأجل ذلك تتخذ العجم في مواطن حروبهم الآلات الموسيقية لا طبلا ولا بوقا، فيحدق المغنون بالسلطان في موكبه بآلاتهم، ويغنون، فيدركون نفوس الشجعان بضربهم إلى الاستماتة. ولقد رأينا في حروب العرب من يتغنى أمام الموكب بالشعر ويطرب، فتجيش همم الأبطال بما فيها، ويسارعون إلى مجال الحرب، وينبعث كل قرن إلى قرنه. وكذلك زناتة من أمم المغرب. يتقدم الشاعر عندهم أمام الصفوف، ويتغنى فيدرك بغنائه الجبال الرواسي، ويبعث على الاستماتة من لا يظن بها، ويسمون ذلك الغناء تاصوكايت. وأصله كله فرح يحدث في النفس فتنبعث عنه الشجاعة كما تنبعث عن نشوة الخمر بما حدث عنها من الفرح. والله أعلم".

ابن خلدون يقدّم مدينةً فاضلةً

هنا فرضيتنا الأخيرة:

يقوْم المفكّر بتقديم تصوّر براغماتيكي لمدينةٍ فاضلةٍ مكتملة، قَدَرُها النمو ثم الشيخوخة ثم الموت، لكنها مدينةٌ مرسومةٌ بخطوطٍ سوداء وبيضاء تقريباً، وسكّانها لا يستطيعون إلا القيام بحرفةٍ واحدةٍ مستجيبين، ككائناتٍ ثابتةٍ وسلبيةٍ، لشَرْطَيْ الانحطاط أو الازدهار للمدينة من دون إرادةٍ واضحةٍ من طرفهم، مُلبّين احتياجاتٍ خارجية لأنهم تقريباً من دون احتياجات روحية بل محض عقليةٍ. التأنق والرفاهية والسلوك الراقي وحرف الترف هي انعكاس لازدهار برانيّ. لا يطرد ابن خلدون أحداً من المدينة (إلا النساء اللواتي لم يقل شيئاً عن أدوارٍ ممكنة لهنّ فيها)[٣٤]، فلكلٍّ دورُه ومسارُه الدقيق: الصنائع والدين والسحر والعلوم الصرف والآداب. غير أنه، وهو يرى عدم الإمكانية الفعلية لمدينةٍ لا احتياجات تشكيلية عميقة فيها، يعترف في لحظات نادرة من المقدمة بروعة وبهاء الخلق الفني ولذته، متوصلاً إلى وصف تخريمات الأشكال المجسَّمة بأنها:"قِطعٌ الرياض المنمنمة"[٣٥]، ووصف الخط الرفيع: "بجمال الرّونق وحسن الرّواء". مثل هذه التعبيرات النادرة تُقرأ بصفتها شطحاً وأريحية واستجابة للجميل غير معهودة من طرفه، وليس فكرا فلسفيا جمالياً واعياً.

[٣٤] لا نريد أن ندعو ابن خلدون إلى موقف لم يكن ممكنا في عصره اي اتخاذ موقف متطور من النساء، لكن قارنا متمعنا يستغرب تغييبهن التام، حتى عند الحديث عن (تعليم الصبيان) وليس (تعليم الصبيات).

[35] المقدمة، ص ٤٥٢.

بين مدينة الفارابي ومدينة ابن خلدون

إن القراءة المتمعنة للمقدمة ستدلّ المرء أن العلامة ابن خلدون يقوم بتقديم خُطاطة لمدينةٍ فاضلةٍ على النقيض من المدينة الأفلاطونية الأصلية أو طبعتها العربية الإسلامية على يد الفارابي (ولد عام ٨٧٤ م وتوفي ٩٥٠ م).

وخلاصة القول أن الفارابي يظنّ أن المدينة الفاضلة هي خير المدن الممكنة على الأرض بالنسبة للبشر، وهي مدينة تمنحهم (السعادة). يبني الفارابي المدينة على غرار الوجود بأسره، فكما للوجود مبدأ أعلى، فكذلك للمدينة الفاضلة مبدأ أعلى وهو الرئيس. السعادة تتحقق عندما تسيطر النفس العاقلة (وفضيلتها الحكمة) على النفس الغضبية (وفضيلتها الشجاعة) والنفس الشهوانية (وفضيلتها العفة) ليصل الإنسان للسعادة بذلك.

هناك سمات مميزة لأهل المدينة الفاضلة بالنسبة للفارابي: معرفة السبب الأول وصفاته (أي الله)، معرفة العقول والأفلاك، معرفة الأجرام السماوية، معرفة الأجسام الطبيعية، معرفة الإنسان. الكائنات فيها تعرف السعادة وتمارسها لأن معرفتهم كاملة بالوجود وبكل الموجودات.

منذ الباب السادس والعشرين من الكتاب يتقدم الفارابي بفصل عنوانه "القول في احتياج الإنسان إلى الاجتماع والتعاون"، لينهمك بعدها في تقديم خصال من هو على رأس المدينة الفاضلة، الرئيس ضرورة ومثلما للوجود رئيس هو الله فللإنسان رئيس هو القلب، وللمدينة رئيس. القائم على المدينة الفاضلة (أي الرئيس) له صفات مثالية: تمام الأعضاء، جودة الفهم والتصور، جودة الحفظ، جودة الذكاء والفطنة، حسن العبارة في تأدية معانيه، الاعتدال في المأكل والمشرب والمنكح، محبة الصدق وكراهية الكذب، كبر النفس ومحبة الكرامة

(أي تقدير الذات)، الاستخفاف بأعراض الدنيا، محبة العدل بالطبع وكره الجور، قوة العزيمة والجسارة والإقدام. ويتوج هذه الصفات الحكمة والتعقل التام، جودة الإقناع، جودة التخيل والقدرة على الجهاد بالبدن.

لكن هناك مضادات للمدينة الفاضلة منها المدينة الجاهلة وهي عكس المدينة الفاضلة، يطلب أهلها السعادة الآتية من النفس الغضبية والشهوانية. هناك كذلك المدينة الفاسقة التي عرف أهلها المبادئ الصحيحة وتخيلوا السعادة على حقيقتها ولكن أفعالهم مناقضة لذلك. هناك أيضا المدينة المبدلة وهي مضادة للمدينة الفاضلة ويكون السلوك فيها فاضلاً في البدء ثم يتبدل. ومنها أيضاً المدينة الضالة التي يعتقد أهلها في الله والعقل الفعال آراء فاسدة، ويستعمل رئيسها التمويه والمخادعة والغرور ويصّور الله والعقل الفعال تصويراً خاطئاً.

في الباب الحادي والثلاثين المعنون (القول في الصناعات والسعادات) نعثر على شذرات للفارابي تتعلق "بالحرف الفنية والمهن" تستحق وضعها كاملة أمام القارئ لأنها تمسُّ صميمَ مبحث هذا العمل:

"والسعادات تتفاضل بثلاثة أنحاء: بالنوع، والكمية، والكيفية. وذلك شبيه بتفاضل الصنائع ههنا.فتفاضل الصنائع بالنوع هو أن تكون صناعات مختلفة بالنوع، وتكون إحداها أفضل من الأخرى، مثل الحياكة وصناعة البز وصناعة العطر وصناعة الكناسة، ومثل صناعة الرقص وصناعة الفقه، ومثل الحكمة والخطابة. فبهذه الأنحاء تتفاضل الصنائع التي أنواعها مختلفة. وأهل الصنائع التي من نوع واحد بالكمية أن يكون كاتبان مثلا، علم أحدهما من أجزاء صناعة الكتابة أكثر، وآخر احتوى من أجزائها على أشياء أقل، مثل أن هذه الصناعة تلتئم

باجتماع علم شيء من اللغة وشيء من الخطابة وشيء من جودة الخط وشيء من الحساب، فيكون بعضهم قد احتوى من هذه على جودة الخط مثلا وعلى شيء من الخطابة؛ وآخر احتوى على اللغة وعلى شيء من الخطابة وعلى جودة الخط؛ وآخر على الأربعة كلها. والتفاضل في الكيفية هو أن يكون اثنان احتويا من أجزاء الكتابة على أشياء بأعيانها، ويكون أحدهما أقوى فيما احتوى عليه وأكثر دراية. فهذا هو التفاضل في الكيفية. والسعادات تتفاضل بهذه الأنحاء أيضا. وأما أهل سائر المدن، فإن أفعالهم، لما كانت رديئة، أكسبتهم هيئات نفسانية رديئة، كما أن أفعال الكتابة متى كانت رديئة على غير ما شأن الكتابة أن تكون عليها، تكسب الإنسان كتابة أسوأ رديئة ناقصة. وكلما واظب واحد منهم على تلك الأفعال ازدادت صناعته نقصا. وكذلك الأفعال الرديئة من أفعال سائر المدن تكسب أنفسهم هيئات رديئة ناقصة، وكلما واظب واحد منهم على تلك الأفعال ازدادت هيئته النفسانية نقصا، فتصير أنفسهم مرضى. فلذلك ربما التذوا بالهيئات التي يستفيدونها بتلك الأفعال، كما أن مرضى الأبدان، مثل كثير من المحمومين، لفساد مزاجهم، يستلذون الأشياء التي ليس شأنها أن يلتذ بها من الطعوم، ويتأذون بالأشياء التي ليس شأنها أن يلتذ بها من الطعوم، ويتأذون بالأشياء التي شأنها أن تكون لذيذة، ولا يحسون بطعوم الأشياء الحلوة التي من شأنها أن تكون لذيذة. كذلك مرضى الأنفس، بفساد تخيلهم الذي اكتسبوه بالإرادة والعادة، يستلذون الهيئات الرديئة والأفعال، ويتأذون بالأشياء الجميلة الفاضلة أو لا يتخيلونها

أصلا. وكما أن في المرضى من لا يشعر بعلته، وفيهم من يظن مع ذلك أنه صحيح، ويقوى ظنه بذلك حتى لا يصغي إلى قول طبيب أصلا؛ كذلك من كان من مرضى الأنفس لا يشعر بمرضه ويظن مع ذلك أنه فاضل صحيح النفس فإنه لا يصغي أصلا إلى قول مرشد ولا معلم ولا مقوم".

الاعتبار الأول أن الفارابي، قبل ابن خلدون، يعتبر الرقص مهنة من المهن، وهذا شيءٌ طريفٌ ودالٌّ في الفكر العربيّ الإسلاميّ. الاعتبار الثاني يقع في التفاضل المُقاس وفق معيار مثالي بين المهن، مثلما هو حال أفضلية مهنة صانعي العطور على محترفي الكِناسة، ومحترفي الفقه على محترفي الرقص. ثم هناك التفاضل الكمي أي العلم بأجزاء أكبر وتفصيلات أدق في مهنةٍ من المهن وهنا يؤخذ الخطاطون مثالاً. بينما التفاضل بالكيفية فهو يتعلق، في الغالب بنوعية المنجز والدراية به. فن الخط مرة أخرى مأخوذ كمثال على ذلك. يتعلق الأمر بالجودة والجمالية بعبارة أخرى.

إن الاستناد إلى فن الخط في أمثلة الفارابي هو، من دون شك، محاولة في فحص (الفن) بمعناه العام، أو الفن كما هو معروف على نطاق واسع في الممارسات الجمالية للحضارة العربية الإسلامية.

وفي هذا السياق، ولدخوله في الصناعات الفنية والجماليات عموماً، علينا قراءة مجمل الباب الثاني عشر من آراء أهل المدينة الفاضلة المعنون (القول في المادة والصور):

"وكل واحد من هذه [أي المادة والصورة] قوامه من شيئين: أحدهما منزلته منزلة خشب السرير، والآخر منزلته منزلة خلقة السرير. فما منزلته منزلة الخشب

هو المادة والهيولى، وما منزلته خلقته فهو الصورة والهيئة. وما جانس هذين من الأشياء، فالمادة موضوعة ليكون بها قوام الصورة، والصورة لا يمكن ان يكون لها قوام ووجود بغير المادة. فالمادة وجودها لأجل الصورة، ولو لم تكن صورة ما موجودة ما كانت المادة. والصورة وجودها لا لتوجد بها المادة، بل ليحصل الجوهر المتجسم جوهرا بالفعل. فإن كل نوع إنما يحصل موجودا بالفعل وبأكمل وجودية إذا حصلت صورته. وما دامت مادته موجودة دون صورته فإنه إنما هو ذلك النوع بالقوة. فإن خشب السرير ما دام بلا صورة السرير، فهو سرير بالقوة، وإنما يصير سريرا بالفعل إذا حصلت صورته في مادته. وأنقص وجودي الشيء هو بمادته، وأكمل وجودية هو بالصورة.وصور هذه الأجسام متضادة، وكل واحد منها يمكن أن يوجد وأن لا يوجد؛ ومادة كل واحد منها قابلة لصورته ولضدها، وممكنة أن توجد فيها صورة الشيء وأن لا توجد، بل يمكن أن تكون موجودة في غير تلك الصورة. والأسطقسات أربع، وصورها متضادة. ومادة كل واحدة منها قابلة لصورة ذلك الأسطقس ولضدها، ومادة كل واحدة منها مشتركة للجميع، وهي مادة لها ولسائر الأجسام الأخر التي تحت الأجسام السماوية، لأن سائر ما تحت السماوية كائنة عن الأسطقسات، ومواد الأسطقسات ليست لها مواد؛ فهي المواد الأولى المشتركة لكل ما تحت السماوية. وليس شيء من هذه يعطى صورته من أول الأمر، بل كل واحد من الأجسام فإنما يعطى أولا مادته التي بها وجوده بالقوة البعيدة فقط، لا بالفعل، إذ كانت إنما أعطيت مادته

الأولى فقط، ولذلك هي أبدا ساعية إلى ما يتجوهر به من الصورة؛ ثم لا يزال يترقى شيئا بعد شيء إلى أن تحصل له صورته التي بها وجوده بالفعل".

الصورة هنا تُقرأ بالطبع بمعناها القديم أي (الهيئة) و(الشكل الخارجي) (الخلقة)، وما يمكن أن نصنع بمادةٍ من المواد من أشكالٍ وهيئاتٍ وأحجامٍ وظيفيةٍ أو جمالية. إن ثنائية المادة-الصورة، كما الوجود بالقوة والوجود بالفعل مُعادٌ كثيراً في الفكر الإغريقي وبعده الفكر الإسلامي، وتابعه ابن خلدون كما رأينا في مكانٍ سابق.

ومجمل القول أن الفارابي مؤلف كتاب "الجمع بين رأي الحكيمين" الذي حاول فيه التوفيق الصعب بين أفلاطون وأرسطو، يتقدم بتأملات عن مدينة محكومة من الأساس بمُثُلٍ ميتافزيقيةٍ أو نفسية عُليا اسمها (السعادات) التي لا وجود لها لدى ابن خلدون[٣٦]، وتقوم بدلها انشغالاتٌ خلدونية براغماتيكية محض لكن في مدينةٍ فاضلةٍ أيضاً من طراز مُغاير قائم على المنفعة والعقل.

منذ الإطار الجغرافي الذي يستهل به ابن خلدون مقدمته نكون أمام أولى نتائج تصوره العقلاني النفعي: "تأثير الهواء في ألوان البشر والكثير من أحوالهم" ثم النتيجة الصادرة عن الجغرافيا التي هي أولى إطارات المدينة الخلدونية: "في اختلاف أحوال العمران في الخصب والجوع وما ينشأ عن ذلك من الآثار في أبدان البشر وأخلاقهم". الآثار الحاصلة في الأخلاق ليست من سعادات الفارابي بشيء. في هذا الإطار عينه وبعد ذلك مباشرة سيصنّف ابن خلدون المُدْرِكين من البشر بالفطرة أو الرياضة (يتضمن بالضرورة وعياً مشوباً بما هو

[٣٦] في الرد على سعادات الفارابي وغيره من الفلاسفة يخلص ابن خلدون إلى القول القاطع: "واعلم أنّ هذا الرأي، الذي ذهبوا إليه ، باطل بجميع وجوهه".

ميتافيزيقيّ). لكن شرحه لرؤيا النبوة في هذا الفصل تتقارَب، بجسارةٍ، من رؤيا النائمين والحالمين.

هذا هو باختصار فادح "التأطير الجغرافي" و"التصنيف العام للبشر" الذي يحكم مدينة ابن خلدون. فهو سينتقل مباشرة بعد ذلك إلى العمران البدويّ والأمم الوحشيّة والقبائل مما نعرفه في المقدمة.

سُلطة المدينة الخلدونية تتحصل بالغُلبة وليس بشيء آخر ولها رئيس. إن الترف يقع في صلب السلطة (المُلْك الذي هو محور المدينة الخلدونية الفاضلة الافتراضية) وهذا الترف يستلزم استقراراً سياسياً (الدعة والسكون). إن الانفراد بالسلطة قد يقودها إلى الموت. المدينة الفاضلة الخلدونية لها عمر مثل الأفراد، دليلُ ملموسيتها وأرضيتها، ولها مراحل مختلفة أثناء تطورها دليلُ محايثتها لمتغيرات العالم. ولها بُناة (من جماهير الموالي والمصطنعين). من الآن فصاعداً سنرى كيف يبني ابن خلدون هذه المدينة جحراً حجراً وحُجرةً حجرة على شكلٍ هرميٍّ بدءاً من الخلافة والإمامة، قمة الهرم، وتتضمن أعمال وعُمّال الجبايات والدواوين والشرطة والأساطيل البحرية والشارات والمكوس..الخ. هنا ستتحدد الأدوار بدقة لكل فرد وكل حرفةٍ في مخططٍ صارمٍ يستوجب أول ما يستوجب أن يكون "للعمران البشري سياسة ينتظم بها أمره"، وفي هذا الفصل بالذات ينتقد ابن خلدون المدينة الفاضلة الفارابية مسمياً إياها بالاسم:

"اعلم أنه قد تقدم لنا في غير موضع أن الاجتماع للبشر ضروري وهو معنى العمران الذي نتكلم فيه وأنه لا بد لهم في الاجتماع من وازع حاكم يرجعون إليه وحكمه فيهم تارة يكون مستنداً إلى شرع منزل من عند الله يوجب انقيادهم إليه

إيمانهم بالثواب والعقاب عليه الذي جاء به مبلغه وتارة إلى سياسة عقلية يوجب انقيادهم إليها ما يتوقعونه من ثواب ذلك الحاكم بعد معرفته بمصالحهم. فالأولى يحصل نفعها في الدنيا والآخرة لعلم الشارع بالمصالح في العاقبة ولمراعاته نجاة العباد في الآخرة والثانية إنما يحصل نفعها في الدنيا فقط وما تسمعه من السياسة المدنية فليس من هذا الباب وإنما معناه عند الحكماء ما يجب أن يكون عليه كل واحد من أهل ذلك المجتمع في نفسه و خلقه حتى يستغنوا عن الحكام رأساً ويسمون المجتمع الذي يحصل فيه ما يسمى من ذلك بالمدينة الفاضلة، والقوانين المراعاة في ذلك بالسياسة المدنية وليس مرادهم السياسة التي يحمل عليها أهل الاجتماع بالمصالح العامة فإن هذه غير تلك وهذه المدينة الفاضلة عندهم نادرة أو بعيدة الوقوع وإنما يتكلمون عنها على جهة الفرض والتقدير ثم إن السياسة العقلية التي قدمناها تكون على وجهين أحدهما يراعى فيها المصالح على العموم ومصالح السلطان في استقامة ملكه على الخصوص وهذه كانت سياسة الفرس وهي على جهة الحكمة. وقد أغنانا الله تعالى عنها في الملة ولعهد الخلافة لأن الأحكام الشرعية مغنية عنها في المصالح العامة والخاصة وأحكام الملك مندرجة فيها. الوجه الثاني أن يراعى فيها مصلحة السلطان وكيف يستقيم له الملك مع القهر والاستطالة وتكون المصالح العامة في هذه تبعاً وهذه السياسة التي يحمل عليها أهل الاجتماع التي لسائر الملوك في العالم من مسلم وغيره إلا أن ملوك المسلمين يجرون منها على ما تقتضيه الشريعة الإسلامية بحسب جهدهم فقوانينها

إذا مجتمعة من أحكام شرعية وآداب خلقية وقوانين في الاجتماع طبيعية، وأشياء من مراعاة الشوكة والعصبية ضرورية والاقتداء فيها بالشرع أولاً ثم الحكماء في آدابهم و الملوك في سيرهم".

وإذن فإن مدينة مثالية لا تقوم على مخطط أرضي ملموس وبراغماتيكي إنما هي "نادرة أو بعيدة الوقوع" كما يقول، وهي افتراضية فحسب: "يتكلمون عنها على جهة الفرض والتقدير". هذا نقدٌ نادرٌ ليوتوبيا المدن الإغريقية والإسلامية. وبدله يتوجب إقامة مدينة تقوم على سياسة عقلية بمعنى مخصوص: تراعى فيها مصالح الجمهور ومصالح الدولة في آن. هذا إذن هو المخطط البديل للمدينة كما يقترحه ابن خلدون.

إن أي تلخيص لأفكار العلامة بعد هذه النقطة لا طائل من ورائه في تقديرنا، فهو يقدِّم أنموذجاً لمدينة أخرى تقوم على أسس تلك السياسية: الترابط بين مصالح عامة الناس ومصالح الدولة (السلطان) بحيث يوجد لكل فرد دور شبه نمطيّ محدّد مشروح هنا وهناك في المقدمة. دور افتراضي مثالي idéal إذن كما نستشعره في ثنايا النص الخلدوني.

إن بنية النصّ الخلدونيّ في مجمل المقدمة وليس في فقرات مجتزأة منها، تدلّ القراءة النقدية على وجود مدينة فاضلة أخرى مغايرة لمدينة الفارابي. مدينة ابن خلدون قائمة على العقل: السياسة العقلية الباردة. وفيها تتحدّد المهن والمهنيون بتعريفات جازمة قاطعة، من دون ظلال وتلكؤات واستثناءات. غيابُ الظلال والترجيحات في أدوار البشر ومقاماتهم كما هي موصوفة في المقدمة هي أيضاً البنى الافتراضية التي تشيّد المدينة تلك. فالفلاحة، بكل الصرامة الخلدونية، هي "مهنة المتضعين من أهل الأرض" وأن "رسوخ الصنائع في الأمصار إنما هو

برسوخ الحضارة وطول أمدها" بسبب كثرة التكرار وطول الآمد. وقِسْ على ذلك من تعريفات ومفهومات صحيحةٍ أو أقل صحّة، قاطعة.

إن عقلانية طرح ابن خلدون واستطرادات أمثلته قد تنسينا البنية الجوهرية لتصوراته عن الفضاء الحيوي الذي يشتغل به البشر والأفكار، أي المدينة اليوتوبية التي يقترحها في نهاية المطاف. فضاء مرسوم بمقاسات دقيقةٍ وبعقل محايدٍ من دون أدنى الالتباسات اللفظية.

هكذا بين سعادات الفارابي المُلتبسة حتى عندما يتعلق الأمر بالمهن والحرف الفنية والفن عموما (فن الخط العربي في هذه الحالة)، وبين سياسة العقل السائدة في مدينة ابن خلدون حيث المهن والحرف الفنية والفن عموما (الغناء وفن الخط في حالته) الخاضعة كلها لاشتراطات موصولة الواحدة منها بالأخرى ضمن نطاق سببيّ، خطيّ، وليس جدلياً بالضرورة، وخضوعها لاشتراطاتٍ غائيةٍ تنبني بها كامل صورة الواقع، المدينة، ثمة مدينة واحدة مرئية من زاويتين ووجهتي نظر متفارقتين. كلاهما يسعى رغم ذلك لإقامة مدينة ما، مدينته. مدينة مُسمّاة في حالة الفارابي، وغير مسماة أبداً في حالة ابن خلدون لكن مرسومة بدورها بحدودها القاطعة، يجعلها منطقه العقلاني ممكنة جداً وقريبة التناول، وبالتالي يبعد عنها شبح المدن الفاضلة الباهتة، رغم أنها تقيم واحدة منها أقل بهوتاً بكثير.

يوتوبيا ماديةٌ الآن في حالة ابن خلدون مثلما مدينة ماركس الشيوعية مادية هي أيضاً رغم أيتوبيتها. ورغم شقة زمانين جوهريين بين ابن خلدون وماركس، فإن المشترك بينهما هو تنحيتهما للمُقلِق الخفيّ لدى الكائن الإنساني الذي برهن فاعلية كل مرة أستبعد فيها، وهو أيضاً وبشكل خاص اختصار الكائن البشري إلى محض وظيفة وميكانيزم مشروط فقط بالعناصر الخارجية المحض.

احتكام البشر للعناصر الخارجية، بشكل أساسي، في فضاء ابن خلدون (ومشروع مدينته غير المصرَّح به في نصه[٣٧])، هو ما يجعل تصوراته تقع في صلب مدينة مُبتغاة رغم كمية الدلائل المقنعة والمحسوسة والمنطقية فيها، رغم إحالاته الدينية الميتافيزيقية الكثيرة. إن قراءة محايثة لابن خلدون لا يمكنها سوى الإعجاب بمروقه الفذ عن منطق عصره، لكنها لن تقتنع تماماً بأن تصوراته تستجيب لشروط أرضية، أي مادية فحسب، وإذا ما فعلت فهي تظل من طبيعة أفقية، فهي تبدو عابرة للتاريخ وشمولية وتحتفظ بإطلاقية مفرطة خاصة، فإن النجّارين بشرٌ قبل أن يكونوا صُنّاع كراسٍ مكرّسين لعملٍ ثابت، لاهين فقط بكراسيهم. هذه (البشرية) لدى الحرفيين هي ما يتجاهله ابن خلدون. أنه يتجاهل (السعادات) التي يتطرق إليها الفارابي الضرورية للغاية في مقام تحليله، أو أنه يلغيها وما يماثلها تماماً من مشروعه.

قد لا توجد فقرات محدّدة في المقدمة تدلّ على أن ابن خلدون قد اجترح فضاءً مدينياً مثالياً وإنْ بالمقلوب، أي عقلانياً إزاء مثالية الفارابي، لكن مجمل نصّ المقدمة يدلّ على ذلك بجلاء ما بعده من جلاء.

مدينة ابن خلدون صاحية، منفعية، عاقلة ومادية في أجزاء أساسية منها، لكنه صحوُ ومنفعيةُ وعقلُ وماديةُ ماركس أيضاً بعد خمس قرون وبالإشكالات التي نعرف اليوم.

إن مجرد التفكير بكتابةِ مقدمةٍ مثل مقدمة ابن خلدون يشير، صُراحاً، إلى وجود تصوُّر قَبْلِيّ لدى ابن خلدون عن عالم، عن مدينة كأنها مُسْبَقة الصنع، مُسْتخْرَجة من دون شك من الفعل البشري الطويل الذي تأمله المفكّر وإنْ بإضافاتٍ وإيحاءاتٍ دينيةٍ لم يكن بالإمكان تجاوزها يومذاك. وهنا، ومرة أخرى، لم يكن بإمكان ابن خلدون الخروج عن مفهومات عصره تماماً، خاصة الدينية منها، رغم سعيه المحموم للوقوف على مسافة مُعْتَبَرة منها. مدينته

---

[٣٧] لا لأن المدينة غير موجودة موضوعيا بل لأنها موجودا عمليا وعملياتيا في مسارات المقدمة وتلاوينها.

خليطٌ محكم فيه نسبتان، نسبة عالية جداً من المعرفةِ المتراكمةِ المقولة بطريقة مغايرة جذرياً عن أساليب عصره، بينما نسبة المثال الأعلى المألوف دينياً في الخليط فهي نسبة أقل شأناً.

ابن خلدون وماركس يقدِّمان الفرضيتين الأكثر إثارة وإنسانية وعقلانية لصالح إنسانٍ ومجتمعٍ عادلٍ يظل من طينة يوتوبية موضوعياً في نهاية المطاف. إذا ما وقع الاتفاق على أن ثمة يوتوبية ما في شيوعية ماركس بعد عقود طوال من التأملات والدراسات، فإن اتفاقاً بشأن يوتوبية ابن خلدون لم يتبلور بعد، كما لم يمجَّد الرجل بعد كما يليق به، لأن العقل العربي مهووس بالاحتفالية أكثر من اهتمامه بالنقد.

المُقارَبَة بين ابن خلدون وماركس لا يتوجب أخذها بحرفيتها، لأنها تستهدف فحسب وحصرياً إيضاح المشكل في فكر ابن خلدون عبر مقاربته بمفكر أقرب لعصرنا ومشكلاتنا.

فن الخط كتجلٍ لازدهار المدينة

علينا استعادة وقراءة نص ابن خلدون المُصِرّ على أن (فن) الخط هو صناعة مثل الصناعات الأخرى. ففيها نلتقي بما يُنسى غالباً. إنه يتكلم عن (صناعة الخط) ويعنى به، بالضبط، طبيعته كحرفة يدوية متعلَّمَة مثل بقية الحرف اللازمة للمجتمع البشري التي تشغل حيزاً من فكر ابن خلدون. يُدْرِج ابن خلدون الخطَّ، في نهاية المطاف، في حقل المهارة والتعلُّم ويرى إلى سياقات تطوره التاريخي.

الأكثر من ذلك وتعزيزاً لفرضيتنا عن "مدينة خلدونية فاضلة" فهو يرى بأننا نجد نماذج الخط الجيد في (المدينة): "تكون جودة الخط في المدينة إذ هو من جملة الصنائع"، في المدينة العامرة المكتملة، الفضلى، وليس في مكان آخر كالريف القاصر مثلاً. ولأنه يفترض أن جملة الصناعات والخبرات مستحكمة في المدن المزدهرة مادياً فإن فن الخط مزدهر بها كذلك، بل أن له، مثله مثل باقي الحرف، أساتذة حرفيون يعلِّمون المتدرّبين من الصبيان فن الخط، ومرة أخرى "إنما أتى هذا من كمال الصنائع ووفورها بكثرة العمران وانفساح الأعمال". في المدينة المادية الفاضلة كل شيء في مكانه الصائب وله سببه المنطقي.

وفي الحديث عن الخط بوصفه حرفةً يُقارِن ابن خلدون بين مشرق العالم العربي ومغربه، موحياً أن اكتمال المدن واستيفاءها شروطها المدينية في المشرق سمح بتنصيب حرفيين للخط، وهو ليس حال المغرب العربي، كأنه يعلن أن شروط مدينته الفاضلة لم يحن أوانها بعد، من هذه الناحية على الأقل، في مغربه. ومما يعزّز هذه الفرضية أن كاتباً متأخراً هو ابن الأزرق (ت

١٥٨٥م؟)[٣٨] لعله من المتأثرين أو تلامذة ابن خلدون (ت ١٤٠٦م)، يطوّر فكرة ابن خلدون في مصنَّفه (بدائع السلك في طبائع الملك) ذاهباً إلى أن أهل المشرق العربي يُعْنَوْنَ:

"بدراسة القرآن وصحف العلم في زمان الشبيبة، ولا يخلطونه بتعليم الخط، لاختصاص المنتصبين لتعليم قوانينه على انفراده، كسائر الصنائع. فلذلك لا يتداولونه في المكاتب. وإذا كتبوا لهم الألواح، فبخطٍّ قاصرٍ عن الإجادة. ومن أراد تعلّم الخطّ، ابتغاه من أهل صنعته".

إن التجلي الأعلى للفن في المخيال العربي السائد يومذاك، وهو فن الخط، يندرج في مشروع "المدينة" ضمن رؤية براغماتيكية، عقلانية صريحة.

الشعر الشعبيّ بالنسبة لابن خلدون هو قبول بمنطق الصيرورة المستمرة للفن بعض المهتمين بالعاميات في الجزيرة العربية يعتقدون أن أقدم شعر شعبي يعود إلى حقبة بني هلال عند هجرتهم من الجزيرة وملاحمهم في مصر وشمال أفريقيا. الشعر المنسوب للجازية بنت سرحان الدريدي الهلالية مثال على ذلك، وعلى منواله ثمة قصيدة متأخرة لشاعرة حجازية اسمها غريسة، منسوبة لبني هلال أيضاً[٣٩].

[٣٨] ابن الأزرق: هو القاضي محمد بن علي بن محمد الأزرق الأصبحي, أبو عبد الله, شمس الدين, الغرناطي, الأندلسي, المالكي. اشتهر بابن الأزرق, وصفه مترجموه بأنه فقيه من القضاة مشارك في بعض العلوم. ولد عام ٨٣٢ هجرية-١٤٧٢م, في مالقه, وبها نشأ, ثم تتلمذ على علماء الأندلس في عصره. وقد أسهم ابن الأزرق في الحياة العامة، فكان عالماً بارعاً، وفقيهاً جليلاً، ولي قضاء غربي مالقة في أيام سعد بن علي صاحب الأندلس، ثم قضاء مالقه نفسها من محمد بن سعد، ثم قضاء وادي آش عن أخيه علي بن سعد، ثم قضاء الجماعة بغرناطة. وقد انتقل إلى تلمسان بعد استيلاء الإفرنج على غرناطة. وبعدها هاجر إلى المشرق يستنفر ملوك الأرض لنجدة صاحب غرناطة. من أهم تآليفه العظيمة: روضة الإعلام بمنزلة العربية من علوم الإسلام, شفاء الغليل في شرح مختصر خليل, بدائع السلك في طبائع الملك, وغيرها. والأخير منشور تحت عنوان (من بدائع السلك في طبائع الملك)، ترجمة، تحقيق: نهاد نور الدين جرد، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي السورية ٢٠٠٥.

[٣٩] فقرة "الشعر الشعبي بالنسبة لابن خلدون هو قبول بمنطق الصيرورة المستمرة للفن"، مستلة، بتغيرات طفيفة، في كتابنا المعد للنشر "انطولوجيا الشعر الأيروتيكي النسوي مجهول الهوية في العالم العربي.

كانت الجازية الهلالية راجحة العقل ومن مستشاري قومها، ومن أجل قبيلتها تركت زوجها شكر الهاشمي، صاحب مكة الذى كانت تحبه والذى أنجبت منه ولدًا اسمه محمد. في ملاحم بني هلال لم تكن الجازية الممثل الوحيد للنساء فقد كانت توجد إلى جوارها شيحة أخت الأمير أبى زيد، وخضرة الشريفة والدته، وواصفة ابنة دياب بن غانم[٤٠].

يقدِّم لنا ابن خلدون في ديوان العبر ومقدمته تمهيدا نادراً لظهور أصناف الشعر الشعبي بمناسبة حديثه عن الجازية الهلالية. في ديوان العبر يذكر أن الناس: "يتناقلون من أخبار [الجازية] في ذلك ما يعفى عن خبر قيس وكثير، ويروون كثيراً من أشعارها محكمة المباني متفقة الأطراف، وفيها المطبوع والمنتحل والمصنوع لم يفقد البلاغة شيء، وإنما أخلوا فيها بالإعراب فقط ولا مدخل له في البلاغة كما قررناه الكتاب الأول من كتابنا هذا. إلا أن الخاصة من أهل العلم بالمدن يزهدون فيه ويستنكفون عنها لما فيها من خلل الإعراب ويحسبون أن الإعراب هو أصل وليس كذلك. وفي هذه الأشعار كثير دخلته الصنعة وفقدت فيه صحة الرواية لا يوثق به. ولو صحت روايته لكانت فيه شواهد بأيامهم ووقائعهم مع زناتة وحروبهم وضبط لأسماء رجالاتهم وكثير من أحوالهم. لكنا لا نثق بروايتها. وربما يشعر البصير بالبلاغة بالمصنوع منها ويتهمه وهذا قصارى الأمر فيه. وهم متفقون على الخبر عن حال هذه الجازية والشريف خلفاً عن سلف وجيلاً عن جيل. ويكاد القادح فيها والمستريب في أمرها أن يرمى عندهم بالجنون والخلل المفرط لتواترها بينهم".

وملاحظات ابن خلدون ذات قيمة فعلية عن شعر الجازية الذي مع خلوه من الإعراب فهو يقع في صميم البلاغة، وهذا النوع من الشعر سيتمدد لاحقا ليخلو كلياً من الإعراب وليوطن نهائياً شعر العامية بأشكالها الصرف.

---

[٤٠] للمزيد انظر: الدكتور عبد الحميد يونس: الهلالية فى التاريخ والأدب الشعبي، القاهرة عن، مركز الدراسات الشعبية.

وفي المقدمة[1] يذكر لنا كيف توالد الشعر (المسمّى شعبيا فيها بعد في العالم العربي) من الفصحى:

"فأهل أمصار المغرب من العرب يسمون القصائد [الفصحى] بالأصمعيات نسبة إلى الأصمعي راوية العرب، وأهل المشرق من العرب يسمون هذا النوع من الشعر بالبدوي والحوراني والقيسي وربما يلحّنون فيه ألحاناً بسيطة لا على طريقة الصناعة الموسيقية. ثم يغنون به [بالأشعار الفصحى] ويسمون الغناء به باسم الحورانيّ نسبة إلى حوران من أطراف العراق والشام وهي من منازل العرب البادية ومساكنهم إلى هذا العهد. ولهم فن آخر كثير التداول في نظمهم يجيئون به مغصناً على أربعة أجزاء يخالف آخرها الثلاثة في رويه ويلتزمون القافية الرابعة في كل بيت إلى آخر القصيدة شبيهاً بالمربع والمخمس الذي أحدثه المتأخرون من المولدين. ولهؤلاء العرب في هذا الشعر بلاغة فائقة وفيهم الفحول والمتأخرون عن ذلك والكثير من المنتحلين للعلوم لهذا العهد [...] فالإعراب لا مدخل له في البلاغة إنما البلاغة مطابقة الكلام للمقصود [...]. وأساليب الشعر وفنونه موجودة في أشعارهم هذه ما عدا حركات الإعراب في أواخر الكلم فإن غالب كلماتهم موقوفة الآخر. [...] فمن أشعارهم على لسان الشريف بن هاشم يبكي الجازية بنت سرحان ويذكر ظعنها مع قومها إلى المغرب:

يفز للأعلام اين ما رأت خاطري يرد غلام البدو يلوي عصيرها
وماذا شكاة الروح مما طرا لها غداة وزائع تلف الله خبيرها [...].

ومن شعر عرب نمر بنواحي حوران لامرأة قتل زوجها فبعثت إلى أحلافه من قيس تغريهم بطلب ثأره تقول:

---

[1] (الفصل الثامن والخمسون في بيان المطبوع من الكلام والمصنوع وكيف جودة المصنوع أو قصوله).

"تقــول فتـــاة الحـــي أم ســـلامة بعـــين أراع الله مـــن لا رثـــى لهـــا

تبيت بطول الليل مـا تـألف الكـرى موجعـة كـان الـشقا في مجالهـا

عــــلى مـــــا جـــــرى في دارهـــــا وبـــــو عيالهـــــا

بلحظـــــــة عـــــــين البــــــين غـــــير حالهـــــا

أيا حين تسريح الذوائب واللحى وبيض العذارى ما حميتو جمالهـا"

المثال الأخير الخاص بالمرأة على علاقة وثقى بموضوعنا.

ثم يتجه ابن خلدون إلى عاميات الأندلس وموشحاته الذي استظرفه الناس جملة، الخاصة والكافة، لسهولة تناوله وقرب طريقه، مذكّراً بمخترعه مقدم ابن معافر القبريري ثم أخذه عنه بن عبد ربه صاحب كتاب "العقد الفريد". ثم برع بعدهما عبادة القزاز فالأعمى الطليطلي ثم يحيى بن بقي وابن خلف الجزايري وابن سناء الملك. ويذكر أنهم استحدثوا فناً سمّوه بالزجل والتزموا النظم فيه على مناحيهم لهذا العهد فجاءوا فيه بالغرائب واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة. وأول من أبدع في هذه الطريقة الزجلية أبو بكر بن قزمان. ويذكر أيضاً في هذا السياق كل من أبا الحسن بن جحدر الأشبيلي إمام الزجّالين في عصره، وأبا الحسن المقري الداني، صاحب:

نهـــار ملـــيح يعجـــبن أوصـــافو

شراب وملاح من حولي قـد طـافوا

والمقلين يقول مـن فـوق صفـصافو

والبـــــوري أخـــــرى فقلاتـــــو

وهناك الزجال مدغليس ومن قوله "في زجله المشهور" كما يقول ابن خلدون:

"ورزاذ دق ينــــزل وشـــعاع الـــشمس يـــضرب
فـــترى الواحـــد يفـــضض وتـــرى الآخـــر يـــذهب
والنبـات يـشرب ويـسكر والغـصون تـرقص وتطـرب
وبريـــد تجـــي إلينـــا ثـــم تـــستحي وتهـــرب"

ويذكر ابن خلدون أيضاً أن أهل تونس استحدثوا "فن الملعبة" على لغتهم الحضرية إلا أن أكثره رديء ولم يعلق بمحفوظه منه شيء لرداءته. [...] وكان لعامة بغداد أيضاً فن من الشعر يسمونه المواليا وتحته فنون كثيرة يسمون منها القوما وكان وكان ومنه مفرد ومنه في بيتين ويسمون دوبيت على الاختلافات المعتبرة عندهم في كل واحد منها وغالبها مزدوجة من أربعة أغصان. وتبعهم في ذلك أهل مصر القاهرة وأتوا فيها بالغرائب".

إن الحماسة والاتساع الكميّ في شرح وتبرير فنون الشعر الشعبيّ، لدى ابن خلدون، يدلّ على أنه كان على دراية بها، وقبل ذلك يدلّ على أنه كان مؤيداً لحضورها في الفعل الثقافي لعصره. وهنا يبرهن ابن خلدون مرة أخرى على تقدمه الواضح بخطوات على ذلك العصر. إن تفريقه بين البلاغة وحركات الإعراب لهو دليل باهر على اعتقاده أن الشعر الحقيقي واحد مهما تنوعت طرق قوله وألسنته.

إن قبوله بحضور شِعْرٍ من دون حركات الإعراب يُوْضح، بشكل متفارق، قبول العلامة المغاربي بالصيرورة الفاعلة والتغير المستمر الواقع في الحياة، وفي الأدب خصوصاً. هنا لا يبحث العلامة عن المنفعة قدر ما يرضى بالمتعة التي يوفرها الشعر الشعبي لقرائه. وفي يقيننا أن ابن خلدون لم يستطع إدماج الشعر بالفن أو الحرفة الفنية بمعنيها الحالي. كان الشعر بعيداً

وفي شرفة عاليةٍ، جمالية، بل خاضعة جمالياً لتطورات وسياقات مؤثرة فيه بقوة. يقبل ابن خلدون فعل تلك التأثيرات على الشعر تماماً كما يدل موقفه من الشعر الشعبي. هذه إحدى تناقضات العلامة الجليل الأخرى.

نصوص خلدونية
وهوامش ضرورية تتعلق بالفن والحرف الفنية

المقدمة الأولى

في أن الاجتماع الإنساني ضروري[41]

ويعبر الحكماء عن هذا بقولهم: "الإنسان مدني بالطبع"، أي لا بد له من الاجتماع الذي هو المدنية في اصطلاحهم وهو معنى العمران. وبيانه أن الله سبحانه خلق الإنسان وركبه على صورة لا يصح حياتها وبقاؤها إلا بالغذاء، وهداه إلى التماسه بفطرته، وبما ركب فيه من القدرة على تحصيله. إلا أن قدرة الواحد من البشر قاصرة عن تحصيل حاجته من ذلك الغذاء، غير موفية له بمادة حياته منه. ولو فرضنا منه أقل ما يمكن فرضه وهو قوت يوم من الحنطة مثلاً، فلا يحصل إلا بعلاج كثير من الطحن والعجن والطبخ. وكل واحد من هذه الأعمال الثلاثة يحتاج إلى مواعين وآلات لا تتم إلا بصناعات متعددة من حداد ونجار وفاخوري. هب أنه يأكله حباً من غير علاج، فهو أيضاً يحتاج في تحصيله حباً إلى أعمال أخرى أكثر من هذه، من الزراعة والحصاد والدراس الذي يخرج الحب من غلاف السنبل. ويحتاج كل واحد من هذه إلى آلات متعددة وصنائع كثيرة أكثر من الأولى بكثير. ويستحيل أن توفي بذلك كله أو ببعضه قدرة الواحد. فلا بد من اجتماع القدر الكثيرة من أبناء جنسه ليحصل القوت له ولهم،

[41] نستند في إيراد النصوص على طبعة دار الجيل، بيروت، دون تاريخ للنشر. وهذه المقدمة الخلدونية الأولى تقع بين الصفحات ٤٦- ٤٨، وهي التمهيد النظري الأساسي الذي يقدّم فيها العلامة الخطوط العريضة لفكرته عن الاجتماع والتعاون البشريين وعن علاقة ذلك بالصنائع والعلاقة فيما بينها، وهي تتقدم، مع فصولها الأخرى، غير المنشورة في كتابنا هذا، بمثابة مدخل نظري لمجمل المقدمة (ش.ل.).

فيحصل بالتعاون قدر الكفاية من الحاجة لأكثر منهم بأضعاف. وكذلك يحتاج كل واحد منهم أيضاً في الدفاع عن نفسه إلى الاستعانة بأبناء جنسه. لأن الله سبحانه لما ركب الطباع في الحيوانات كلها، وقسم القدر بينها جعل حظوظ كثير من الحيوانات العجم من القدرة أكمل من حظ الإنسان، فقدرة الفرس مثلاً أعظم بكثير من قدرة الإنسان وكذا قدرة الحمار والثور، وقدرة الأسد والفيل أضعاف من قدرته. ولما كان العدوان طبيعياً في الحيوان جعل لكل واحد منها عضواً يختص بمدافعته ما يصل إليه من عادية غيره. وجعل للإنسان عوضاً من ذلك كله الفكر واليد. فاليد مهيأة للصنائع بخدمة الفكر، والصنائع تحصل له الآلات التي تنوب له عن الجوارح المعدة في سائر الحيوانات للدفاع: مثل الرماح التي تنوب عن القرون الناطحة، والسيوف النائبة عن المخالب الجارحة، والتراس النائبة عن البشرات الجاسية، إلى غير ذلك مما ذكر جالينوس في كتاب منافع الأعضاء. فالواحد من البشر لا تقاوم قدرته قدرة واحد من الحيوانات العجم سيما المفترسة، فهو عاجز عن مدافعتها وحده بالجملة، ولا تفي قدرته أيضاً باستعمال الآلات المعدة للمدافعة لكثرتها وكثرة الصنائع والمواعين المعدة فلا بد في ذلك كله من التعاون عليه بأبناء جنسه. وما لم يكن هذا التعاون فلا يحصل قوت ولا غذاء، ولا تتم حياته، لما ركبه الله تعالى عليه من الحاجة إلى الغذاء في حياته، ولا يحصل له أيضاً دفاع عن نفسه لفقدان السلاح فيكون فريسة للحيوانات ويعاجله الهلاك عن مدى حياته، ويبطل نوع البشر. وإذا كان التعاون حصل له القوت للغذاء والسلاح للمدافعة، وتمت حكمة الله في بقائه وحفظ نوعه. فإذن هذا الاجتماع ضروري للنوع الإنساني، وإلا لم يكمل وجودهم وما أراده الله من اعتمار العالم بهم واستخلافه إياهم، وهذا هو معنى العمران الذي جعلناه موضوعاً لهذا العلم. وفي هذا الكلام نوع إثبات للموضوع في فنه الذي هو موضوع له. وهذا وإن لم يكن واجباً على صاحب الفن، لما تقرر في الصناعة المنطقية أنه ليس على صاحب علم إثبات

الموضوع في ذلك العلم، فليس أيضاً من الممنوعات عندهم، فيكون إثباته،من التبرعات، والله الموفق بفضله. ثم إن هذا الاجتماع إذا حصل للبشر كما قررناه وتم عمران العالم بهم، فلا بد من وازع يدفع بعضهم عن بعض، لما في طباعهم الحيوانية من العدوان والظلم. وليست آلة السلاح التي جعلت دافعة لعدوان الحيوانات العجم عنهم كافية في دفع العدو عنهم، لأنها موجودة لجميعهم. فلا بد من شيء آخر يدفع عدوان بعضهم عن بعض ولا يكون من غيرهم لقصور جميع الحيوانات عن مداركهم وإلهاماتهم. فيكون ذلك الوازع واحداً منهم يكون له عليهم الغلبة والسلطان واليد القاهرة، حتى لا يصل أحد إلى غيره بعدوان، وهذا هو معنى الملك. وقد تبين لك بهذا أنه خاصة للإنسان طبيعية ولا بد لهم منها. وقد يوجد في بعض الحيوانات العجم على ما ذكره الحكماء كما في النحل والجراد لما استقرئ فيها من الحكم والانقياد والإتباع لرئيس من أشخاصها متميز عنهم في خلقه وجثمانه، إلا أن ذلك موجود لغير الإنسان بمقتضى الفطرة والهداية لا بمقتضى الفكرة والسياسة: "أعطى كل شيء خلقه ثم هدى".

وتزيد الفلاسفة على هذا البرهان حيث يحاولون إثبات النبوة بالدليل العقلي، وأنها خاصة طبيعية للإنسان، فيقررون هذا البرهان إلى غايته وأنه لا بد للبشر من الوازع، ثم يقولون بعد ذلك. وذلك الحكم يكون بشرع مفروض من عند الله يأتي به واحد من البشر وأنه لا بد أن يكون متميزاً عنهم بما يودع الله فيه من خواص هدايته ليقع التسليم له والقبول منه، حتى يتم الحكم فيهم وعليهم من غير إنكار ولا تزييف. وهذه القضية للحكماء غير برهانية كما تراه، إذ الوجود وحياة البشر قد تتم من دون ذلك بما يفرضه الحاكم لنفسه، أو بالعصبية التي يقتدر بها على قهرهم وحملهم على جادته. فأهل الكتاب والمتبعون للأنبياء قليلون بالنسبة إلى المجوس الذين ليس لهم كتاب فإنهم أكثر أهل العالم، ومع ذلك فقد كانت لهم الدول

والآثار فضلاً عن الحياة، وكذلك هي لهم لهذا العهد في الأقاليم المنحرفة في الشمال والجنوب. بخلاف حياة البشر فوضى دون وازع لهم البتة فإنه يمتنع. وبهذا يتبين لك غلطهم في وجوب النبوات وأنه ليس بعقلي وإنما مدركه الشرع كما هو مذهب السلف من الأمة.

في أن أجيال البدو والحضر طبيعية[٤٣]

اعلم أن اختلاف الأجيال في أحوالهم إنما هو باختلاف نحلتهم من المعاش، فإن اجتماعهم إنما هو للتعاون على تحصيله والابتداء بما هو ضروري منه وبسيط قبل الحاجي والكمالي. فمنهم من يستعمل الفلح من الغراسة والزراعة، ومنهم من ينتحل على الحيوان من الغنم والبقر والمعز والنحل والدود لنتاجها واستخراج فضلاتها .وهؤلاء القائمون. على الفلح والحيوان تدعوهم الضرورة، ولا بد، إلى البدو لأنه متسع لما له الحواضر من المزارع والفدن والمسارح للحيوان وغير ذلك. فكان اختصاص هؤلاء، بالبدو أمراً ضرورياً لهم، وكان حينئذ اجتماعهم وتعاونهم في حاجاتهم ومعاشهم وعمرانهم من القوت والكن والدفاءة إنما هو بالمقدار الذي يحفظ الحياة، ويحصل بُلْغة العيش من غير مزيد عليه للعجز عما وراء ذلك.

ثم إذا اتسعت أحوال هؤلاء المنتحلين للمعاش وحصل لهم ما فوق الحاجة من الغنى والرفه، دعاهم ذلك إلى السكون والدعة، وتعاونوا في الزائد على الضرورة، واستكثروا من الأقوات والملابس، والتأنق فيها وتوسعة البيوت واختطاط المدن والأمصار للتحضر. ثم تزيد أحوال الرفه والرقة والدعة فتجيء عوائد الترف البالغة مبالغها في التأنق في علاج القوت واستجادة المطابخ وانتقاء الملابس الفاخرة في أنواعها من الحرير والديباج وغير ذلك، ومعالاة البيوت والصروح وإحكام وضعها في تنجيدها، والانتهاء في الصنائع في الخروج من القوة إلى الفعل إلى غاياتها، فيتخذون القصور والمنازل، ويجرون فيها المياه ويعالون في صرحها، ويبالغون في تنجيدها، ويختلقون في استجادة ما يتخذونه لمعاشهم من ملبوس أو فراش أو آنية

---

[٤٣] هذه الفقرة (ص ١٣٢- ١٣٣ في طبعتنا) مقدمة عامة أخرى لفكرة المعاش ونظرات ابن خلدون عن الحاجيّ الضروريّ، والكماليّ المُترف التي ستنطلق منها تقييماته اللاحقة للحرف والصنائع (ش.ل.).

أو ماعون. وهؤلاء هم الحضر، ومعناه الحاضرون، أهل الأمصار والبلدان. ومن هؤلاء من ينتحل في معاشه الصنائع ومنهم من ينتحل التجارة. وتكون مكاسبهم أنمى وأرفه من أهل البدو، لأن أحوالهم زائدة على الضروري ومعاشهم على نسبة وجدهم. فقد تبين أن أجيال البدو والحضر طبيعية لا بد منهما كما قلناه[...].

الحسبة والسكة[٤٤]

أما الحسبة فهي وظيفة دينية من باب الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر الذي هو فرض على القائم بأمور المسلمين، يعين لذلك من يراه أهلاً له، فيتعين فرضه عليه، ويتخذ الأعوان على ذلك، ويبحث عن المنكرات، ويعزز ويؤدب على قدرها، ويحمل الناس على المصالح العامة في المدينة: مثل المنع من المضايقة في الطرقات، ومنع الحمالين وأهل السفن من الإكثار في الحمل، والحكم على أهل المباني المتداعية للسقوط بهدمها، وإزالة ما يتوقع من ضررها على السابلة، والضرب على أيدي المعلمين في المكاتب وغيرها في الإبلاغ في ضربهم للصبيان المتعلمين. ولا يتوقف حكمه على تنازع أو استعداء، بل له النظر والحكم فيما يصل إلى علمه من ذلك، ويرفع إليه. وليس له إمضاء الحكم في الدعاوى مطلقاً بل فيما يتعلق بالغش والتدليس في المعايش وغيرها، وفي المكاييل والموازين، وله أيضاً حمل المماطلين على الإنصاف، وأمثال ذلك مما ليس فيه سماع بينة، ولا إنفاذ حكم [...]. وأما السكة فهي النظر في النقود المتعامل بها بين الناس، وحفظها مما يداخلها من الغش أو النقص إن كان يتعامل بها عدداً أو

---

[٤٤] ص٢٤٩- ٢٥٠ من طبعتنا. تتطلب الحسبة معرفة بالحرف وأحوال الحرفيين في المدينة، ومعرفة أكيدة بتقنيات الحفر والنقش الفنية بالنسبة للسكة. يتوجب على المحتسب الذي هو إداري يراقب الأسواق والحوانيت والمانيفاكتورات مهارات عدة، منها ما يقع في صلب الحرف الفنية واليدوية l'artisanat ، كمعرفته مثلا بتقنيات الخزافين وطرق عملهم والنسّاجين وغيرهم. انظر بهذا الصدد على سبيل المثال أحمد بن عبد الله القرطبي (ت ٢٤٢هـ) "آداب الحسبة والمحتسب" (دار ابن حزم، بيروت ٢٠٠٥) وهو يتحدث عن النظر في الحاكة ص٩٦ والصبّاغين والفخّارين ص١٠٦ والزجّاجين وصانعي الآجر والقرميد ص١٠٧ وغيرهم. انظر كذلك "كشف القناع عن تضمين الصنّاع" لأبي علي الحسن بن رحال المعداني (ت ١١٤٠هـ / ١٧٢٨م أي أنه مؤلف متأخر) – الدار التونسية للنشر ١٩٨٦ وتفريقه مثلاً بين الصنّاع والأجَرَاء (ش.ل.).

أما السكّة فهي من دون أدنى شك حرفة فنية عن جدارة، لأنها تتطلب معرفة بفنون النقش والرسم والخط ثم حفر النقش وسبك المعادن بطريقة تقنية عالية غالباً. لنعد قراءة فقرة ابن خلدون عن السكة بدقة ولنعرف مدى ارتباط هذه الحرفة بالفن: "وأما السكة فهي النظر في النقود المتعامل بها بين الناس، وحفظها مما يداخلها من الغش أو النقص إن كان يتعامل بها عدداً أو ما يتعلق بذلك ويوصل إليه من جميع الاعتبارات، ثم في وضع علامة السلطان على تلك النقود بالاستجادة والخلوص برسم تلك العلامة فيها من خاتم حديد اتخذ لذلك، ونقش فيه نقوش خاصة به، فيوضع على الدينار بعد أن يقدر ويضرب عليه بالمطرقة حتى ترسم فيه تلك النقوش، وتكون علامة على جودته بحسب الغاية التي وقف عندها السبك والتخليص في متعارف أهل القطر ومذاهب الدولة الحاكمة" (ش.ل.).

ما يتعلق بذلك ويوصل إليه من جميع الاعتبارات، ثم في وضع علامة السلطان على تلك النقود بالاستجادة والخلوص برسم تلك العلامة فيها من خاتم حديد[٤٥] اتخذ لذلك، ونقش فيه نقوش خاصة به، فيوضع على الدينار بعد أن يقدر ويضرب عليه بالمطرقة حتى ترسم فيه تلك النقوش، وتكون علامة على جودته بحسب الغاية التي وقف عندها السبك والتخليص في متعارف أهل القطر ومذاهب الدولة الحاكمة، فإن السبك والتخليص في النقود لا يقف عند غاية، وإنما ترجع غايته إلى الاجتهاد فإذا وقف أهل أفق أو قطر على غاية من التخليص وقفوا عندها وسموها إماماً وعياراً يعتبرون به نقودهم وينتقدونها بمماثلته، فإن نقص عن ذلك كان زيفاً [...].

[٤٥] أظن، حسب الكتب التراثية القليلة الباقية المخصصة الموضوع، أن الأمر يتعلق هنا بقالبٍ moule نقشتْ فيه العلامة (ش.ل.).

ديوان الرسائل والكتابة[٤٦]

هذه الوظيفة غير ضرورية في الملك لاستغناء كثير من الدول عنها رأساً كما في الدول العريقة في البداوة، التي لم يأخذها تهذيب الحضارة ولا استحكام الصنائع. وإنما أكد الحاجة إليها في الدولة الإسلامية شأن اللسان العربي والبلاغة في العبارة عن المقاصد. فصار الكتاب يؤدي كنه الحاجة بأبلغ من العبارة اللسانية في الأكثر. وكان الكاتب للأمير يكون من أهل نسبه ومن عظماء قبيله، كما كان للخلفاء وأمراء الصحابة بالشام والعراق، لعظم أمانتهم وخلوص أسرارهم. فلما فسد اللسان وصار صناعة اختص بمن يحسنه.. وكانت عند بني العباس رفيعة. وكان الكاتب يصدر السجلات مطلقة، ويكتب في آخرها اسمه، ويختم عليها بخاتم السلطان، وهو طابع منقوش فيه اسم السلطان أو شارته، يغمس في طين أحمر مذاب بالماء، ويسمى طين الختم، ويطبع به على طرفي السجل عند طيه، وإلصاقه.

ثم صارت السجلات من بعدهم تصدر باسم السلطان، ويضع الكاتب فيها علامته أولاً أو آخراً على حسب الاختيار في محلها وفي لفظها. ثم قد تنزل هذه الخطة بارتفاع المكان عند السلطان لغير صاحبها من أهل المراتب في الدولة أو استبداد وزير عليه، فتصير علامة هذا الكتاب ملغاة الحكم بعلامة الرئيس عليه، يستدل بها فيكتب صورة علامته المعهودة، والحكم لعلامة ذلك الرئيس. كما وقع آخر الدولة الحفصية لما ارتفع شأن الحجابة، وصار أمرها إلى التفويض ثم الاستبداد، صار حكم العلامة التي للكاتب ملغى وصورتها ثابتة، إتباعاً لما سلف من أمرها. فصار الحاجب يرسم للكاتب إمضاء كتابه، ذلك بخط يصنعه

---

[٤٦] ص٢٧٢-٢٧٨ من طبعتنا. يمكن إدراج هذه الوظيفة ضمن الحرف التي تتطلب معارف كتابية وخطية إضافة إلى معارف أدبية، صناعية كما يبرهن ابن خلدون ويؤكد في السياق الحالي: " فلما فسد اللسان وصار **صناعة** اختص بمن يحسنه.. وكانت عند بني العباس رفيعة " (ش.ل.).

ويتخير له من صيغ الإنفاذ ما شاء، فيأتمر الكاتب له، ويضع العلامة المعتادة. وقد يختص السلطان بنفسه بوضع ذلك إذا كان مستبداً بأمره قائماً على نفسه، فيرسم الأمر للكاتب ليضع علامته.

الآلة[٤٧]: فمن شارات الملك اتخاذ الآلة من نشر الألوية والرايات وقرع الطبول والنفخ في الأبواق والقرون. وقد ذكر أرسطو في الكتاب المنسوب إليه في السياسة، أن السر في ذلك إرهاب العدو في الحرب، فإن الأصوات الهائلة لها تأثير في النفوس بالروعة. ولعمري إنه أمر وجداني في مواطن الحرب يجده كل أحد من نفسه. وهذا السبب الذي ذكره أرسطو- إن كان ذكره- فهو صحيح ببعض الاعتبارات. وأما الحق في ذلك فهو أن النفس عند سماع النغم والأصوات يدركها الفرح والطرب بلا شك، فيصيب مزاج الروح نشوة يستسهل بها الصعب، ويستميت في ذلك الوجه الذي هو فيه. وهذا موجود حتى في الحيوانات العجم، بانفعال الإبل بالحداء، والخيل بالصفير والصريخ كما علمت. ويزيد ذلك تأثيراً إذا كانت الأصوات متناسبة كما في الغناء. وأنت تعلم ما يحدث لسامعه من مثل هذا المعنى. ولأجل ذلك تتخذ العجم في مواطن حروبهم الآلات الموسيقية لا طبلاً ولا بوقاً[٤٨]، فيحدق المغنون بالسلطان في موكبه بآلاتهم، ويغنون، فيدركون نفوس الشجعان بضربهم إلى الاستماتة. ولقد رأينا في حروب العرب من يتغنى أمام الموكب بالشعر ويطرب، فتجيش همم الأبطال بما فيها، ويسارعون إلى مجال الحرب، وينبعث كل قرن إلى قرنه. وكذلك زناتة من أمم المغرب. يتقدم

---

[٤٧] ص٢٨٤-٢٨٧ من طبعتنا. الآلة يقصد بها شارات الدولة، خاصة راياتها و(جوقتها الموسيقية) الحربية كما نقول اليوم. وإذا ما امّحت بعض ملامح هذه الشارات في الدول الحالية، ففي هذه الفقرة إشارات إلى معارف بالنسيج والغناء، اي تلك الحرف التي سيتحدث ابن خلدون عن بعضها مطوّلا. يجد الغناء له مكانا في هذا السياق قبل حديثه الموسّع لاحقا عنه: "ولأجل ذلك تتخذ العجم في مواطن حروبهم الآلات الموسيقية لا طبلا ولا بوقا، فيحدق المغنون بالسلطان في موكبه بآلاتهم، ويغنون، فيدركون نفوس الشجعان بضربهم إلى الاستماتة [...] وكذلك زناتة من أمم المغرب. يتقدم الشاعر عندهم أمام الصفوف، ويتغنى فيدرك بغنائه الجبال الرواسي، ويبعث على الاستماتة من لا يظن بها، ويسمون ذلك الغناء تاصوكايت.." (ش.ل.).

[٤٨] في الطبعة التي بين أيدينا نقرأ: لا طبلا ولا بوقا (ص٢٨٥)، ونحسب أن الأمر لا يستقيم إلا بالقول: تتخذ العجم في مواطن حروبهم الآلات الموسيقية طبلا وبوقا، من دون لا النافية (ش.ل.).

الشاعر عندهم أمام الصفوف، ويتغنى فيدرك بغنائه الجبال الرواسي، ويبعث على الاستماتة من لا يظن بها، ويسمون ذلك الغناء تاصوكايت. وأصله كله فرح يحدث في النفس فتنبعث عنه الشجاعة كما تنبعث عن نشوة الخمر بما حدث عنها من الفرح. والله أعلم.

وأما تكثير الرايات وتلوينها وإطالتها فالقصد به التهويل لا أكثر وربما يحدث في النفوس من التهويل زيادة في الإقدام، وأحوال النفوس وتلوناتها غريبة. والله الخلاق العليم. ثم إن الملوك والدول يختلفون في اتخاذ هذه الشارات، فمنهم مكثر ومنهم مقلل بحسب اتساع الدولة وعظمها. فأما الرايات فإنها شعار الحروب من عهد الخليقة، ولم تزل الأمم تعقدها في مواطن الحروب والغزوات، لعهد النبي صلى الله عليه وسلم ومن بعده من الخلفاء. وأما قرع الطبول والنفخ في الأبواق فكان المسلمون لأول الملة متجافين عنه، تنزهاً عن غلظة الملك ورفضاً لأحواله، واحتقاراً، لأبهته التي ليست من الحق في شيء. حتى إذ انقلبت الخلافة ملكاً وتبجحوا بزهرة الدنيا ونعيمها، ولابسهم الموالي من الفرس والروم أهل الدول السالفة، وأروهم ما كان أولئك ينتحلونه من مذاهب البذخ والترف، فكان مما استحسنوه اتخاذ الآلة فأخذوها، وأذنوا لعمالهم في اتخاذها تنويهاً بالملك وأهله. فكثيراً ما كان العامل صاحب الثغر أو قائد الجيش يعقد له الخليفة من العباسيين أو العبيديين لواءه، ويخرج إلى بعثه أو عمله من دار الخليفة أو داره في موكب من أصحاب الرايات والآلات، فلا يميز بين موكب العامل والخليفة إلا بكثرة الألوية وقلتها، أو بما اختص به الخليفة من الألوان لرايته كالسواد في رايات بني العباس، فإن راياتهم كانت سوداً حزناً على شهدائهم من بني هاشم، ونعياً على بني أمية في قتلهم، ولذلك سموا المسودة [...].

وأما الاستكثار منها فلا ينتهي إلى حد، وقد كانت آلة العبيديين لما خرج العزيز إلى فتح الشام خمسمائة من البنود وخمسمائة من الأبواق .وأما ملوك البربر بالمغرب من صنهاجة وغيرها

فلم يختصوا بلون واحد، بل وشوها بالذهب واتخذوها من الحرير الخالص ملونة، واستمروا على الإذن فيها لعمالهم. حتى إذا جاءت دولة الموحدين ومن بعدهم من زناتة قصروا الآلة من الطبول والبنود على السلطان، وحظروها على من سواه من عماله، وجعلوا لها موكباً خاصاً يتبع أثر السلطان في مسيره يسمى الساقة. وهم فيه بين مكثر ومقلل باختلاف مذاهب الدول في ذلك: فمنهم من يقتصر على سبع من العدد تبركاً بالسبعة كما هو في دولة الموحدين، وبني الأحمر بالأندلس، ومنهم من يبلغ العشرة والعشرين كما هو عند زناتة. وقد بلغت في أيام السلطان أبي الحسن فيما أدركناه مائة من الطبول ومائة من البنود ملونة بالحرير منسوجة بالذهب، ما بين كبير وصغير. ويأذنون للولاة والعمال والقواد في اتخاذ راية واحدة صغيرة من الكتان بيضاء وطبل صغير أيام الحرب لا يتجاوزون ذلك.

وأدا دولة الترك لهذا العهد بالمشرق فيتخذون أولاً راية واحدة عظيمة، وفي رأسها خصلة كبيرة من الشعر يسمونها الشالش والجتر، وهي شعار السلطان عندهم، ثم تتعدد الرايات ويسمونها السناجق، واحدها سنجق وهي الراية بلسانهم. وأما الطبول فيبالغون في الاستكثار منها ويسمونها الكوسات، ويبيحون لكل أمير أو قائد عسكر أن يتخذ من ذلك ما يشاء إلا الجتر فإنه خاص بالسلطان.

وأما الجلالقة لهذا العهد من أمم الإفرنجة بالأندلس، فأكثر شأنهم اتخاذ الألوية القليلة ذاهبة في الجو صعداً ومعها قرع الأوتار من الطنابير، ونفخ الغيطات، يذهبون فيها مذهب الغناء وطريقه في مواطن حروبهم، وهكذا يبلغنا عنهم وعمن وراءهم من ملوك العجم. "ومن آياته خلق السموات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم إن في ذلك لآيات للعالمين".

السرير[49]: وأما السرير والمنبر والتخت والكرسي فهي أعواد منصوبة أو أرائك منضدة لجلوس السلطان عليها مرتفعاً عن أهل مجلسه أن يساويهم في الصعيد. ولم يزل ذلك من سنن الملوك قبل الإسلام، وفي دول العجم. وقد كانوا يجلسون على أسرة الذهب. وكان لسليمان بن داود صلوات الله عليهما وسلامه كرسي وسرير من عاج، مغشى بالذهب. إلا أنه لا تأخذ به الدول إلا بعد الاستفحال والترف شأن الأبهة كلها كما قلناه. وأما في أول الدولة عند البداوة فلا يتشوفون إليه. وأول من اتخذه في الإسلام معاوية واستأذن الناس فيه، وقال لهم: إني قد بدنت فأذنوا له، فاتخذه واتبعه الملوك الإسلاميون فيه وصار من منازع الأبهة. ولقد كان عمرو بن العاص بمصر يجلس في قصره على الأرض مع العرب، ويأتيه المقوقس إلى قصره ومعه سرير من الذهب محمول على الأيدي لجلوسه شأن الملوك، فيجلس عليه وهو أمامه، ولا يغيرون عليه وفاء له بما عقد معهم من الذمة واطراحاً لأبهة الملك. ثم كان بعد ذلك لبني العباس والعبيديين وسائر ملوك الإسلام شرقاً وغرباً من الأسرة والمنابر والتخوت ما عفا عن الأكاسرة والقياصرة. والله مقلب الليل والنهار.

السكة[50]: وهي الختم على الدنانير والدراهم المتعامل بها بين الناس بطابع حديد ينقش فيه صور أو كلمات مقلوبة، ويضرب بها على الدينار أو الدرهم، فتخرج رسوم تلك النقوش عليها ظاهرة مستقيمة، بعد أن يعتبر عيار النقد من ذلك الجنس في خلوصه بالسبك مرة بعد أخرى، وبعد تقدير أشخاص الدراهم والدنانير بوزن معين صحيح يصطلح عليه، فيكون

---

[49] ص٢٨٧- ٢٨٨ من طبعتنا. بالرغم من أن سياق الحديث لا يتعلق مباشرة بالصنائع، إلا أنه يمكننا إدراك العلاقة الوثيقة بين صناعة السرير والمنبر وبين فن النجارة العالية، خاصة في زمن العباسيين والعبيديين ممن كان عندهم: "من الأسرّة والمنابر والتخوت ما عفا عن الأكاسرة والقياصرة " (ش.ل.).

[50] ص٢٨٨- ٢٩١ من طبعتنا. هنا عودة لشرح تفصيلي لتقنيات السكة. كلمة تماثيل الواردة في النص: "وكان ملوك العجم يتخذونها وينقشون فيها تماثيل تكون مخصوصة بها، مثل تمثال السلطان لعهدها أو تمثيل حصن أو حيوان أو مصنوع أو غير ذلك" يجب أن تقرأ غالبا كما ترد في المصنفات العربية بمعنى représentation ويتساوى بذلك فني التصوير والنحت. أوزان وأنواع العملات التي يتحدث عنها ابن خلدون مفيدة للغاية في تقدير أثمان الحاجيات الفنية يومذاك، وهي حاجيات إما نمتلك نماذج منها أو أن كتب التاريخ تحدثنا عنها (ش.ل.).

التعامل بها عدداً، وإن لم تقدر أشخاصها يكون التعامل بها وزناً. ولفظ السكة كان اسماً للطابع، وهي الحديدة المتخذة لذلك، ثم نقل إلى أثرها وهي النقوش الماثلة على الدنانير والدراهم، ثم نقل إلى القيام على ذلك، والنظر في استيفاء حاجاته وشروطه، وهي الوظيفة، فصار علماً عليها في عرف الدول. وهي وظيفة ضرورية للملك إذ بها يتميز الخالص من المغشوش بين الناس في النقود عند المعاملات، ويتقون في سلامتها الغش بختم السلطان عليها بتلك النقوش المعروفة. وكان ملوك العجم يتخذونها وينقشون فيها تماثيل تكون مخصوصة بها، مثل تمثال السلطان لعهدها أو تمثيل حصن أو حيوان أو مصنوع أو غير ذلك، ولم يزل هذا الشأن عند العجم إلى آخر أمرهم. ولما جاء الإسلام أغفل ذلك لسذاجة الدين وبداوة العرب. وكانوا يتعاملون بالذهب والفضة وزناً، وكانت دنانير الفرس ودراهمهم بين أيديهم يردونها في معاملتهم إلى الوزن ويتصارفون بها بينهم، إلى أن تفاحش الغش في الدنانير والدراهم، لغفلة الدولة عن ذلك [...]. وذلك أن الدرهم كان وزنه أول الإسلام ستة دوانق، والمثقال وزنه درهم وثلاثة أسباع درهم، فتكون عشرة دراهم بسبعة مثاقيل. وكان السبب في ذلك ان أوزان الدرهم أيام الفرس كانت مختلفة وكان منها على وزن المثقال عشرون قيراطاً، ومنها اثنا عشر، ومنها عشرة، فلما احتيج إلى تقديره في الزكاة أخذ الوسط وذلك اثنا عشر قيراطاً، فكان المثقال درهماً وثلاثة أسباع درهم. وقيل كان منها البغلي بثمانية دوانق، والطبري أربعة دوانق، والمغربي ثمانية دوانق، واليمني ستة دوانق، فأمر عمر أن ينظر الأغلب في التعامل، فكان البغلي والطبري وهما اثنا عشر دانقاً. وكان الدرهم ستة دوانق، وإن زدت ثلاثة أسباعه كان مثقالاً، وإذا أنقصت ثلاثة أعشار المثقال كان درهماً. فلما رأى عبد الملك اتخاذ السكة لصيانة النقدين الجارين في معاملة المسلمين من الغش عين مقدارها على هذا الذي استقر لعهد عمر رضي الله عنه، واتخذ طابع الحديد واتخذ فيه كلمات لا صوراً، لأن العرب كان الكلام والبلاغة أقرب

مناحيهم وأظهرها، مع أن الشرع ينهى عن الصور[٥١]. فلما فعل ذلك استمر بين الناس في أيام الملة كلها. وكان الدينار والدرهم على شكلين مدورين، والكتابة عليهما في دوائر متوازية يكتب فيها من أحد الوجهين أسماء الله تهليلاً وتحميداً، وصلاة على النبي وآله، وفي الوجه الثاني التاريخ واسم الخليفة. وهكذا أيام العباسيين والعبيديين والأمويين.

وأما صنهاجة فلم يتخذوا سكة إلا آخر الأمر، اتخذها منصور صاحب بجاية، ذكر ذلك ابن حماد في تاريخه. ولما جاءت دولة الموحدين كان مما سن لهم المهدي اتخاذ سكة الدرهم مربع الشكل، وأن يرسم في دائرة الدينار شكل مربع في وسطه، ويملأ من أحد الجانبين تهليلاً وتحميداً، ومن الجانب الآخر كتباً في السطور باسمه واسم الخلفاء من بعده، ففعل ذلك الموحدون، وكانت سكتهم على هذا الشكل لهذا العهد. ولقد كان المهدي، فيما ينقل، ينعت قبل ظهوره بصاحب الدرهم المربع، نعته بذلك المتكلمون بالحدثان من قبله، المخبرون في ملاحمهم عن دولته .وأما أهل المشرق لهذا العهد فسكتهم غير مقدرة، وإنما يتعاملون بالدنانير والدراهم وزناً بالصنجات المقدرة بعدة منها، ولا يطبعون عليها بالسكة نقوش الكلمات بالتهليل والصلاة واسم السلطان كما يفعله أهل المغرب.

[٥١] هنا إشارة لقلة استخدام الصور على العملة، بسبب ان الشرع ينهي عن الصور، وهو كلام فيه الكثير من النظر إذا لم نقل شيئا آخر. هنا تظهر نزعة ابن خلدون المحافظة إزاء العمل التشكيلي ويتجلى ورعُه ذو النسق التقليدي الذي لا نرى شبيها له لدى إخوان الصفا ولا المقريزي، تلميذه، ولا ابن رشد ولا الكثير غيرهم من القدامى (ش.ل.).

الطراز[٥٢]

من أبهة الملك والسلطان ومذاهب الدول أن ترسم أسماؤهم أو علامات تختص بهم في طراز أثوابهم المعدة للباسهم، من الحرير أو الديباج أو الإبريسم، تعتبر كتابة خطها في نسج الثوب ألحاماً وإسداء بخيط الذهب، أو ما يخالف لون الثوب من الخيوط الملونة من غير الذهب، على ما يحكمه الصناع في تقدير ذلك ووضعه في صناعة نسجهم، فتصير الثياب الملوكية معلمة بذلك الطراز قصد التنويه بلابسها من السلطان فمن دونه، أو التنويه بمن يختصه السلطان بملبوسه إذا قصد تشريفه بذلك أو ولايته لوظيفة من وظائف دولته. وكان ملوك العجم من قبل الإسلام يجعلون ذلك الطراز بصور الملوك وأشكالهم، أو أشكال وصور معينة لذلك. ثم اعتاض ملوك الإسلام عن ذلك بكتب أسمائهم مع كلمات أخرى تجري مجرى الفأل أو السجلات. وكان ذلك في الدولتين من أبهة الأمور وأفخم الأحوال. وكانت الدور المعدة لنسج أثوابهم في قصورهم تسمى دور الطراز لذلك. وكان القائم على النظر فيها يسمى صاحب الطراز[٥٣]، ينظر في أمور الصباغ والآلة والحاكة فيها، وإجراء أرزاقهم وتسهيل آلاتهم ومشارفة أعمالهم. وكانوا يقلدون ذلك لخواص دولتهم وثقات مواليهم. وكذلك كان الحال في دولة بني أمية بالأندلس، والطوائف من بعدهم، وفي دولة العبيديين بمصر، ومن كان على عهدهم من ملوك العجم بالمشرق. ثم لما ضاق نطاق الدول عن الترف والتفنن فيه لضيق

---

٥٢ ص٢٩٤-٢٩٥ من طبعتنا. كانت دور الطراز تختص بإنتاج أرفع أنواع النسيج، لأنه كان مكرّساً لاستخدامات السلاطين وحاشيتهم وهداياهم. لدينا أمثلة محفوظة، ترقى للقرن الحادي عشر الميلادي، من النسيج الفاطمي الذي يحمل أسماء بعض الخلفاء الفاطميين أو أسماء البعض من علية القوم يومها، ومنها عمامة لما يبدو أنه موظف أو اداري قبطي كبير اسمه صموئيل (ش.ل.).

٥٣ هناك العديد من المنسوجات، المحفوظة في المتاحف، ممن تحمل أسماء صاحب الطراز المعنيّ، وهي ترد في جملةٍ تقولُ أن القطعة النسيجية قد عُملتْ (تحت يد فلان)، وهو من دون شك نسّاج سابق أو خبير بصناعة النسيج يعمل وقت صناعة القطعة المعنية مراقباً على المعامل التي تمتلكها الدولة (ش.ل.).

نطاقها في الاستيلاء، وتعددت الدول، تعطلت هذه الوظيفة والولاية عليها من أكثر الدول بالجملة.

ولما جاءت دولة الموحدين بالمغرب بعد بني أمية أول المائة السادسة، لم يأخذوا بذلك أول دولتهم، لما كانوا عليه من منازع الديانة والسذاجة التي لقنوها عن إمامهم محمد بن تومرت المهدي، وكانوا يتوزعون عن لباس الحرير والذهب، فسقطت هذه الوظيفة من دولتهم، واستدرك منها أعقابهم آخر الدولة طرفاً لم يكن بتلك النباهة. وأما لهذا العهد فأدركنا بالمغرب، في الدولة المرينية لعنفوانها وشموخها رسماً جليلاً لقنوه من دولة ابن الأحمر معاصرهم بالأندلس، واتبع هو في ذلك ملوك الطوائف، فأتى منه بلمحة شاهدة بالأثر. وأما دولة الترك بمصر والشام لهذا العهد ففيها من الطراز تحرير آخر على مقدار ملكهم وعمران بلادهم إلا أن ذلك لا يصنع في دورهم وقصورهم وليست من وظائف دولتهم، وإنما ينسج ما تطلبه الدولة من ذلك عند صنّاعه من الحرير[٥٤] ومن الذهب الخالص، ويسمونه المزركش لفظة أعجمية ويرسم اسم السلطان أو الأمير عليه ويعده الصناع لهم فيما يعدونه للدولة من طرف الصناعة اللائقة بها. والله مقدر الليل والنهار، والله خير الوارثين.

---

[٥٤] المعلومة التي يقدمها ابن خلدون جديرة بالتسجيل هنا. وعبارته اللاحقة القائلة إن الصناع يعدون قطع المكرسة للقصور بالصناعة اللائقة بها تشير، كما هو واضح، إلى المستوى الرفيع لذاك النسيج (ش.ل.).

الفساطيط والسياج[٥٥]

اعلم أن من شارات الملك وترفه اتخاذ الأخبية والفساطيط والفازات من ثياب الكتان والصوف والقطن بجدل الكتان والقطن، فيباهى بها في الأسفار وتنوع منها الألوان ما بين كبير وصغير على نسبة الدولة في الثروة واليسار، وإنما يكون الأمر في أول الدولة في بيوتهم التي جرت عادتهم باتخاذها قبل الملك. وكان العرب لعهد الخلفاء الأولين من بني أمية إنما يسكنون بيوتهم التي كانت لهم خياماً من الوبر والصوف. ولم تزل العرب لذلك العهد بادين إلا الأقل منهم. فكانت أسفارهم لغزواتهم، وحروبهم بظعونهم وسائر حللهم وأحيائهم من الأهل والولد كما هو شأن العرب لهذا العهد. وكانت عساكرهم لذلك كثيرة الحلل، بعيدة ما بين المنازل، متفرقة الأحياء، يغيب كل واحد منها عن نظر صاحبه في الأخرى كشأن العرب. [...].

فلما تفننت الدولة العربية في مذاهب الحضارة والبذخ ونزنوا المدن والأمصار وانتقلوا من سكنى الخيام إلى سكنى القصور، ومن ظهر الخف إلى ظهر الحافر، اتخذوا للسكنى في أسفارهم ثياب الكتان يستعملون منها بيوتاً مختلفة الأشكال مقدرة الأمثال من القوراء والمستطيلة والمربعة ويحتفلون فيها بأبلغ مذاهب الاحتفال والزينة[٥٦]، ويدير الأمير القائد للعساكر على فساطيطه وفازاته من بينهم سياجاً من الكتان يسمى في المغرب بلسان البربر، الذي هو لسان أهله "أفراك بالكاف التي بين الكاف والقاف[٥٧]، ويختص به السلطان بذلك القطر لا يكون لغيره.

---

٥٥ ص٢٩٥-٢٩٦ من طبعتنا. مرة أخرى يتعلق الأمر بالنسيج العالي رغم سياقات الفقرة (ش.ل.).

٥٦ نقرأ هنا معلومة تاريخية عن المهمَّش في التاريخ العربي الإسلامي: أشكال الخيام والفساطيط (ش.ل.).

٥٧ ثمة معلومة لغوية أخرى لم يفوت ابن خلدون الفرصة للإشارة إليها (ش.ل.).

وأما في المشرق فيتخذه كل أمير وإن كان دون السلطان. ثم جنحت الدعة بالنساء والولدان إلى المقام بقصورهم ومنازلهم، فخف لذلك ظهرهم وتقاربت الساح بين منازل العسكر، واجتمع الجيش والسلطان في معسكر واحد، يحصره البصر في بسيطة زهواً أنيقاً لاختلاف ألوانه. واستمر الحال على ذلك في مذاهب الدول في بذخها وترفها. وكذا كانت دولة الموحدين وزناتة التي أظلتنا. كان سفرهم أول أمرهم في بيوت سكناهم قبل الملك من الخيام والقياطن، حتى إذا أخذت الدولة في مذاهب الترف وسكنى القصور عادوا إلى سكنى الأخبية والفساطيط، وبلغوا من ذلك فوق ما أرادوه وهو من الترف بمكان. إلا أن العساكر به تصير عرضة للبيات لاجتماعهم في مكان واحد تشملهم فيه الصيحة ولخفتهم من الأهل والولد الذين تكون الاستماتة دونهم، فيحتاج في ذلك إلى تحفظ آخر[...].

في أن العمران البشري لا بد له من سياسة ينتظم بها أمره[٥٨]

اعلم أنه قد تقدم لنا في غير موضع أن الاجتماع للبشر ضروري، وهو معنى العمران الذي نتكلم فيه، وأنه لا بد لهم في الاجتماع من وازع حاكم يرجعون إليه، وحكمه فيهم: تارة يكون مستنداً إلى شرع منزل من عند الله يوجب انقيادهم إليه إيمانهم بالثواب والعقاب عليه الذي جاء به مبلغه، وتارة إلى سياسة عقلية يوجب انقيادهم إليها ما يتوقعونه من ثواب ذلك الحاكم بعد معرفته بمصالحهم. فالأولى يحصل نفعها في الدنيا والآخرة لعلم الشارع بالمصالح في العاقبة، ولمراعاته نجاة العباد في الآخرة، والثانية إنما يحصل نفعها في الدنيا فقط. وما تسمعه من السياسة المدنية فليس من هذا الباب، وإنما معناه عند الحكماء ما يجب أن يكون عليه كل واحد من أهل ذلك المجتمع في نفسه وخلقه حتى يستغنوا عن الحكام رأساً. ويسمون المجتمع الذي يحصل فيه ما يسمى من ذلك "بالمدينة الفاضلة"، والقوانين المراعاة في ذلك بالسياسة المدنية وليس مرادهم السياسة التي يحمل عليها أهل الاجتماع بالمصالح العامة، فإن هذه غير تلك. وهذه المدينة الفاضلة عندهم نادرة أو بعيدة الوقوع، وإنما يتكلمون عليها على جهة الفرض والتقدير[٥٩].

ثم إن السياسة العقلية التي قدمناها تكون على وجهين: أحدهما يراعى فيها المصالح على العموم، ومصالح السلطان في استقامة ملكه على الخصوص. وهذه كانت سياسة الفرس وهي على جهة الحكمة. وقد أغنانا الله تعالى عنها في الملة ولعهد الخلافة، لأن الأحكام الشرعية مغنية

---

٥٨ ص٣٣٥-٣٤٤ من طبعتنا.

٥٩ يعرف ابن خلدون أن المدينة الفاضلة ليست سوى مدينة افتراضية، يوتوبية ووهمية مقابل ذلك يقترح سياسة عقلية، تقوم على مكافأة الحاكم للمحكوم بعد معرفته بمصالح المحكومين، بعد أن قامت سياسته في جزء منها على أحكام الشريعة. لكن ابن خلدون لا يفعل في الحقيقة، كما نعتقد، إلا بإعادة تأسيس مدينة فاضلة على أسس جديدة تلتقي في آن أوسع لقاء مع مثالية أفلاطون رغم نقاط جدلية مهمة تشكل لقاءً عميقاً مع أرسطو. في هذه المدينة الخلدونية سيُمنح الحرفيون والصناع والصنائع والحرف الفنية المكان اللائق بها كلها (ش.ل.).

عنها في المصالح العامة والخاصة والآداب، وأحكام الملك مندرجة فيها. الوجه الثاني أن يراعى فيها مصلحة السلطان وكيف يستقيم له الملك مع القهر والاستطالة، وتكون المصالح العامة في هذه تبعاً. وهذه السياسة التي يحمل عليها أهل الاجتماع التي لسائر الملوك في العالم من مسلم وكافر[٦٠]، إلا أن ملوك المسلمين يجرون منها على ما تقتضيه الشريعة الإسلامية بحسب جهدهم، فقوانينها إذاً مجتمعة من أحكام شرعية، وآداب خلقية، وقوانين في الاجتماع طبيعية، وأشياء من مراعاة الشوكة والعصبية ضرورية، والاقتداء فيها بالشرع أولاً، ثم الحكماء في آدابهم والملوك في سيرهم.

[٦٠] ص٣٨١-٣٨٢ من طبعتنا. ملاحظة جوهرية في الفكر الخلدوني تلك القائلة أن المصلحة العامة يسعى لها المسلم والكافر. تبقى مشكلة السلطة وليس السياسة بمعناها النظري غير محسومة البتة بالنسبة لابن خلدون وتقود الفكر الخلدوني إلى مفارقات من كل نوع، مثلما قادته هو شخصياً إلى مفارقات حقيقية في سيرته الشخصية (ش.ل.).

في أن المدن العظيمة والهياكل المرتفعة إنما يشيدها الملك الكثير[٦١]

قد قدمنا ذلك في آثار الدولة من المباني وغيرها، وأنها تكون على نسبتها. وذلك أن تشييد المدن إنما يحصل باجتماع الفعلة وكثرتهم وتعاونهم. فإذا كانت الدولة عظيمة متسعة الممالك، حشر الفعلة من أقطارها، وجمعت أيديهم على عملها. وربما استعين في ذلك في أكثر الأمر بالهندام الذي يضاعف القوى والقدر في حمل أثقال البناء، لعجز القوة البشرية وضعفها عن ذلك، كالمخال وغيره. وربما يتوهم كثير من الناس إذا نظر إلى آثار الأقدمين ومصانعهم العظيمة، مثل إيوان كسرى، وأهرام مصر وحنايا المعلقة وشرشال بالمغرب، إنما كانت بقدرتهم متفرقين أو مجتمعين، فيتخيل لهم أجساماً تناسب ذلك أعظم من هذه بكثير، في طولها وقدرها، لتناسب بينها وبين القدر التي صدرت تلك المباني عنها. ويغفل عن شأن الهندام والمخال، وما اقتضته في ذلك الصناعة الهندسية.

وكثير من المتغلبين في البلاد يعاين في شأن البناء، واستعمال الحيل في نقل الأجرام عند أهل الدولة المعتنين بذلك من العجم، ما يشهد له بما قلناه عيانا. وأكثر آثار الأقدمين لهذا العهد تسميها العامة عادية، نسبة إلى قوم عاد، لتوهمهم أن مباني عاد مصانعهم إنما عظمت لعظم أجسامهم وتضاعف قدرهم وليس كذلك، فقد نجد آثاراً كثيرة من آثار الذين تعرف مقادير أجسامهم من الأمم، وهي في مثل ذلك العظم أو أعظم، كإيوان كسرى ومباني العبيديين من الشيعة بإفريقية، والصنهاجيين، وأثرهم باد إلى اليوم في صومعة قلعة بني حماد.

---

[٦١] هذه الفقرة تنبّه إلى أن فن العمارة في العصور السالفة كما يعدّدها ابن خلدون (إيوان كسرى، وأهرام مصر وشرشال بالمغرب وصومعة قلعة بني حماد وجامع القيروان وبناء الموحدين في رباط الفتح ورباط السلطان أبي سعيد وحنايا قرطاجنة) إنما قام بسبب عظمة إمبراطوريات الماضي ووفرة العَمَلة وغنى مواردها وتشغيلها ليدٍ عاملةٍ رخيصةٍ، بنظام يشبه العبودية (حشر الفعلة)، منبّهاً في الوقت نفسه إلى المعارف الهندسية أي ما يسميه بالصناعة الهندسية في تشييدها (ش.ل.).

وكذلك بناء الأغالبة في جامع القيروان، وبناء الموحدين، في رباط الفتح ورباط السلطان أبي سعيد لعهد أربعين سنة، في المنصورة بإزاء تلمسان. وكذلك الحنايا التي جلب إليها أهل قرطاجنة الماء في القناة الراكبة عليها ماثلة أيضاً لهذا العهد. وغير ذلك من المباني والهياكل التي نقلت إلينا أخبار أهلها قريباً وبعيداً، تيقنا أنهم لم يكونوا بإفراط في مقادير أجسامهم. وإنما هذا رأي ولع به القصاص عن قوم عاد وثمود والعمالقة. ونجد بيوت ثمود في الحجر منحوتة إلى هذا العهد. وقد ثبت في الحديث الصحيح أنها بيوتهم يمر بها الركب الحجازي أكثر السنين، ويشاهدونها لا تزيد في جوها ومساحتها وسمكها على المتعاهد. [...].

في أن الهياكل العظيمة جداً لا تستقل ببنائها الدولة الواحدة[62]

والسبب في ذلك ما ذكرناه من حاجة البناء إلى التعاون ومضاعفة القدر البشرية.

وقد تكون المباني في عظمها أكثر من القدر مفردة أو مضاعفة بالهندام كما قلناه فيحتاج إلى معاودة قدر أخرى مثلها في أزمنة متعاقبة إلى أن تتم. فيبتدىء الأول منهم بالبناء ويعقبه الثاني والثالث، وكل واحد منهم قد استكمل شأنه في حشر الفعلة وجمع الأيدي، حتى يتم القصد من ذلك ويكمل ويكون ماثلاً للعيان. يظنه من يراه من الآخرين أنه بناء دولة واحدة.

وانظر في ذلك ما نقله المؤرخون في بناء سد مأرب، وأن الذي بناه سبأ بن يشجب، وساق إليه سبعين وادياً. وعاقه الموت عن إتمامه، فأتمه ملوك حمير من بعده.

ومثل هذا ما نقل في بناء قرطاجنة وقناتها الراكبة على الحنايا العادية. وأكثر المباني العظيمة في الغالب هذا شأنها. ويشهد لذلك المباني العظيمة لعهدنا نجد الملك الواحد يشرع في اختطاطها وتأسيسها، فإذا لم يتبع أثره من بعده من الملوك في إتمامها بقيت بحالها ولم يكمل القصد فيها. ويشهد لذلك أيضاً أنا نجد آثاراً كثيرة من المباني العظيمة تعجز الدول عن هدمها وتخريبها، مع أن الهدم أيسر من البناء بكثير، لأن الهدم رجوع إلى الأصل الذي هو العدم، والبناء على خلاف الأصل. فإذا وجدنا بناء تضعف قوتنا البشرية عن هدمه مع سهولة الهدم، علمنا أن القدرة التي أسسته مفرطة القوة، وأنها ليست أثر دولة واحدة. وهذا مثل ما وقع للعرب في إيوان كسرى، لما اعتزم الرشيد على هدمه، وبعث إلى يحيى بن خالد وهو في مجلسه يستشيره في ذلك، فقال: يا أمير المؤمنين لا تفعل واتركه ماثلاً يستدل به على عظيم ملك آبائك الذين سلبوا الملك لأهل ذلك الهيكل، فاتهمه في النصيحة، وقال: أخذته النعرة للعجم.

---

[62] طبعتنا ص٣٨٣-٣٨٤. يعاود التذكير بالمباني العظيمة، أي ما نسميه اليوم بالآثار وينبّه إلى تراكم الجهود في بنائها (ش.ل.).

والله لأصرعنه. وشرع في هدمه وجمع الأيدي عليه، واتخذ له الفؤوس وحماه بالنار، وصب عليه الخل، حتى إذا أدركه العجز بعد ذلك كله وخاف الفضيحة، بعث إلى يحيى يستشيره ثانياً في التجافي عن الهدم، فقال: يا أمير المؤمنين لا تفعل، واستمر على ذلك، لئلا يقال: عجز أمير المؤمنين وملك العرب عن هدم مصنع من مصانع العجم، فعرفها الرشيد وأقصر عن هدمه.

وكذلك اتفق للمأمون في هدم الأهرام التي بمصر وجمع الفعلة لهدمها، فلم يحل بطائل. وشرعوا في نقبه فانتهوا إلى جو بين الحائط الظل وما بعده من الحيطان، وهنالك كان منتهى هدمهم. وهو إلي اليوم فيما يقال منفذ ظاهر. وبزعم الزاعمون أنه وجد ركازاً بين تلك الحيطان. والله أعلم.

وكذلك حنايا المعلقة إلى هذا العهد تحتاج أهل مدينة تونس إلى انتخاب الحجارة لبنائهم وتستجيد الصناع حجارة تلك الحنايا[٦٣]، فيحاولون على هدمها الأيام العديدة. ولا يسقط الصغير من جدرانها إلا بعد عصب الريق، وتجتمع له المحافل المشهورة. شهدت منها في أيام صباي كثيراً. "والله خلقكم وما تعملون".

---

[٦٣] ملاحظة أخرى للعلامة عن التقدير العالي لصُنّاع مدينة تونس، زمن ابن خلدون، لحجارة حنايا المعلقة، وملاحظة أخرى عن عمليات تخريب آثار قرطاجة يومذاك، وكل ذلك يشكل فصلاً من التاريخ الاجتماعي والحرفي المنسيّ للبلاد التونسية، وشهادة شخصية طريفة من قبل ابن خلدون: " فيحاولون على هدمها الأيام العديدة. ولا يسقط الصغير من جدرانها إلا بعد عصب الريق، وتجتمع له المحافل المشهورة. شهدتُ منها في أيام صباي كثيراً" (ش.ل.).

في مبادئ الخراب في الأمصار[٦٤]

اعلم أن الأمصار إذا اختطت أولاً تكون قليلة المساكن، وقليلة آلات البناء، من الحجر والجير وغيرهما مما يعالى على الحيطان عند التأنق: كالزلج[٦٥] والرخام والدبج[٦٦] والزجاج والفسيفساء والصدف، فيكون بناؤها يومئذ بدوياً وآلاتها فاسدة. فإذا عظم عمران المدينة وكثر ساكنها كثر الآلات بكثرة الأعمال حينئذ، وكثر الصناع إلى أن تبلغ غايتها من ذلك كما سبق بشأنها. فإذا تراجع عمرانها وخف ساكنها قلت الصنائع لأجل ذلك ففقدت الإجادة في البناء والإحكام والمعالاة عليه بالتنميق. ثم تقل الأعمال لعدم الساكن فيقل جلب الآلات من الحجر والرخام وغيرهما، فتفقد ويصير بناؤهم وتشييدهم من الآلات التي في مبانيهم، فينقلونها من مصنع إلى مصنع، لأجل خلاء أكثر المصانع والقصور والمنازل لقلة العمران، وقصوره عما كان أولاً. ثم لا تزال تنقل من قصر إلى قصر ومن دار إلى دار إلى أن يفقد الكثير منها جملة، فيعودون إلى البداوة في البناء واتخاذ الطوب عوضاً عن الحجارة، والقصور عن التنميق بالكلية. فيعود بناء المدينة مثل بناء القرى والمدر، ويظهر عليها سيما البداوة. ثم تمر في التناقص إلى غايتها من الخراب إن قدر لها به. سنه الله في خلقه.

---

[٦٤] طبعتنا ص٣٩٨. وهذا التمهيد يمسُ من جهةٍ بعيدةٍ انحطاط الصنائع المترافق، حسب ابن خلدون، مع انحطاط العمران (ش.ل.).

٦٥ طبعة دار الجيل من المقدمة، وغالبية الطبعات الأخرى تستخدم الكلمة الزلح (ص٣٩٨) ونعتقد أن الكلمة الصحيحة هي الزلج: الزليج كما يقال في مغرب العالم العربي، والقاشاني في مشرقه. انظرْ تدقيقاتنا في هذا الكتاب (ش.ل.).

[٦٦] طبعة دار الجيل من المقدمة، وغالبية الطبعات الأخرى تستخدم الكلمة الربج (ص٣٩٨) ونعتقد أن الكلمة الصحيحة هي الدبج: وتعني النقش والتزيين، وأصلها من الديباج. انظرْ تدقيقاتنا في هذا الكتاب (ش.ل.).

في أن تفاضل الأمصار والمدن في كثرة الرفه لأهلها ونفاق الأسواق إنما هو في تفاضل عمرانها في الكثرة والقلة[٦٧]

والسبب في ذلك أنه قد عرف وثبت أن الواحد من البشر غير مستقل بتحصيل حاجاته في معاشه: وأنهم متعاونون جميعاً في عمرانهم على ذلك. والحاجة التي تحصل بتعاون طائفة منهم تسد ضرورة الأكثر من عددهم أضعافاً. فالقوت من الحنطة مثلاً لا يستقل الواحد بتحصيل حصته منه. وإذا انتدب لتحصيله الستة أو العشرة من حدّاد ونجّار للآلات، وقائم على البقر وإثارة الأرض وحصاد السنبل وسائر مؤن الفلح، وتوزعوا على تلك الأعمال أو اجتمعوا وحصل بعملهم ذلك مقدار من القوت، فإنه حينئذ قوت لأضعافهم مرات. فالأعمال بعد الاجتماع زائدة على حاجات العاملين وضروراتهم. وأهل مدينة أو مصر إذا وزعت أعمالهم كلها على مقدار ضروراتهم وحاجاتهم اكتفي فيها بالأقل من تلك الأعمال، وبقيت الأعمال كلها زائدة على الضرورات، فتصرف في حالات الترف وعوائده. وما يحتاج إليه غيرهم من أهل الأمصار ويستجلبونه منهم بأعواضه وقيمه، فيكون لهم بذلك حظ من الغنى. وقد تبين لك في الفصل الخامس في باب الكسب والرزق، أن المكاسب إنما هي قيم الأعمال. فإذا كثرت الأعمال كثرت قيمها بينهم فكثرت مكاسبهم ضرورة. ودعتهم أحوال الرفه والغنى إلى الترف وحاجاته من التأنق في المساكن والملابس واستجادة الآنية والماعون واتخاذ الخدم والمراكب. وهذه كلها أعمال تستدعى بقيمها ويختار المهرة في صناعتها والقيام عليها، فتنفق أسواق الأعمال والصنائع، ويكثر دخل المصر وخرجه، ويحصل اليسار لمنتحلي ذلك من قبل أعمالهم. ومتى زاد العمران زادت الأعمال ثانية. ثم زاد الترف تابعاً للكسب وزادت عوائده وحاجاته. واستنبطت الصنائع لتحصيلها، فزادت قيمها، وتضاعف الكسب

---

[٦٧] طبعتنا ص٣٩٨-٤٠١. في هذه الفقرة تفكيرٌ بين الاقتصاد السياسي والملاحظة العملية العيانية عن انتقال الأيدي العاملة من قطر لقطر "حتى إن كثيراً من الفقراء بالمغرب ينزعون إلى النقلة إلى مصر" (ش.ل.).

في المدينة لذلك ثانية، ونفقت سوق الأعمال بها أكثر من الأول. وكذا في الزيادة الثانية والثالثة. لأن الأعمال الزائدة كلها تختص بالترف والغنى، بخلاف الأعمال الأصلية التي تختص بالمعاش. فالمصر إذا فضل بعمران واحد ففضله بزيادة كسب ورفه وبعوائد من الترف لا توجد في الآخر. فما كان عمرانه من الأمصار أكثر وأوفر، كان حال أهله في الترف أبلغ من حال المصر الذي دونه على وتيرة واحدة في الأصناف: القاضي مع القاضي، والتاجر مع التاجر، والصانع مع الصانع، والسوقي مع السوقي، والأمير مع الأمير، والشرطي مع الشرطي. واعتبر ذلك في المغرب مثلاً بحال فاس مع غيرها من أمصاره الأخرى، مثل بجاية وتلمسان وسبتة، تجد بينهما بوناً كثيراً على الجملة. ثم على الخصوصيات، فحال القاضي بفاس أوسع من حال القاضي بتلمسان، وكذا كل صنف مع أهل صنفه. وكذا أيضاً حال تلمسان مع وهران والجزائر، وحال وهران والجزائر مع ما دونهما، إلى أن تنتهي إلى المدر الذين أعمالهم في ضروريات معاشهم فقط، أو يقصرون عنها. وما ذاك إلا لتفاوت الأعمال فيها، فكأنها كلها أسواق للأعمال. والخرج في كل سوق على نسبته فالقاضي بفاس دخله كفاء خرجه، وكذا القاضي بتلمسان.

وحيث الدخل والخرج أكثر تكون الأحوال أعظم. وما بفاس أكثر لنفاق سوق الأعمال بما يدعو إليه الترف، فالأحوال أضخم. ثم هكذا حال وهران وقسنطينة والجزائر وبسكرة حتى تنتهي كما قلناه إلى الأمصار التي لا توفي أعمالها بضروراتها، ولا تعد في الأمصار إذ هي من قبيل القرى والمدر. فلذلك تجد أهل هذه الأمصار الصغيرة ضعفاء الأحوال متقاربين في الفقر والخصاصة، لما أن أعمالهم لا تفي بضروراتهم. ولا يفضل ما يتأثلونه كسباً، فلا تنمو مكاسبهم. وهم لذلك مساكين محاويج، إلا في الأقل النادر. واعتبر ذلك حتى في أحوال الفقراء والسؤّال. فإن السائل بفاس أحسن حالاً من السائل بتلمسان أو وهران. ولقد

شاهدت بفاس السؤال يسألون أيام الأضاحي أثمان ضحاياهم ورأيتهم يسألون كثيراً من أحوال الترف واقتراح المآكل، مثل سؤال اللحم والسمن وعلاج الطبخ والملابس والماعون، كالغربال والآنية. ولو سأل السائل مثل هذا بتلمسان أو وهران لاستنكر وعُنّف وزُجر. ويبلغنا لهذا العهد عن أصوال أهل القاهرة ومصر من الترف والغنى في عوائدهم ما نقضي منه العجب. حتى إن كثيراً من الفقراء بالمغرب ينزعون إلى النقلة إلى مصر لذلك، ولما يبلغهم من أن شأن الرفه بمصر أعظم من غيرها. وتعتقد العامة من الناس أن ذلك لزيادة إيثار في أهل تلك الآفاق على غيرهم، أو أموال مختزنة لديهم، وأنهم أكثر صدقة وإيثاراً من جميع أهل الأمصار، وليس كذلك. وإنما هو لما تعرفه من أن عمران مصر والقاهرة أكثر من عمران هذه الأمصار التي لديك، فعظمت لذلك أحوالهم. وأما حال الدخل والخرج فمتكافىء في جميع الأمصار. ومتى عظم الدخل، عظم الخرج وبالعكس. ومتى عظم الدخل والخرج، اتسعت أحوال الساكن ووسع المصر. وكل شيء يبلغك من مثل هذا فلا تنكره، واعتبره بكثرة العمران، وما يكون عنه من كثرة المكاسب التي يسهل بسببها البذل والإيثار على مبتغيه. ومثله بشأن الحيوانات العجم مع بيوت المدينة الواحدة، وكيف تختلف أحوالها في هجرانها أو غشيانها. فإن بيوت أهل النعم والثروة والموائد الخصبة منها، تكثر بساحتها وأفنيتها نثير الحبوب وسواقط الفتات، فيزدحم عليها غواشي النمل والخشاش. ويكثر في سربها الجرذان، وتأوي إليه السنا نير وتحلق فوقها عصائب الطيور، حتى تروح بطاناً وتمتلىء شبعاً ورياً. وبيوت أهل الخصاصة والفقر الكاسدة أرزاقهم، لا يسري بساحتها دبيب ولا يحلق بجوها طائر، ولا تأوي إلى زوايا بيوتهم فأرة ولا هرة، كما قال الشاعر: يسقط الطير حيث ينتثر الحب وتغشى منازل الكـرمـاء [...].

في اختصاص بعض الأمصار ببعض الصنائع[٦٨]

دون بعض وذلك أنه من البين أن أعمال أهل المصر يستدعي بعضها بعضاً، لما في طبيعة العمران من التعاون. وما يستدعي من الأعمال يختص ببعض أهل المصر فيقومون عليه، ويستبصرون في صناعته ويختصون بوظيفته، ويجعلون معاشهم فيه ورزقهم منه، لعموم البلوى به في المصر والحاجة إليه. وما لا يستدعي في المصر يكون غفلاً، إذ لا فائدة لمنتحله في الاحتراف به. وما يستدعي من ذلك لضرورة المعاش، فيوجد في كل مصر، كالخياط والحداد والنجار وأمثالها. وما يستدعي لعوائد الترف وأحواله، فإنما يوجد في المدن المستبحرة في العمارة، الآخذة في عوائد الترف والحضارة مثل الزجاج والصائغ والدهان والطباخ والصفار والسفاج والفراش والذباح وأمثال هذه، وهي متفاوتة. قدر ما تريد عوائد الحضارة وتستدعي أحوال الترف تحدث صنائع لذلك النوع، فتوجد بذلك المصر دون غيره. ومن هذا الباب الحمامات لأنها إنما توجد في الأمصار مستحضرة المستبحرة العمران، لما يدعو إليه الترف والغنى من التنعم. ولذلك لا يكون في المدن المتوسطة. وإن نزع بعض الملوك والرؤساء إليها، فيختطها ويجري أحوالها. إلا أنها إذا لم تكن لها داعية من كافة الناس، فسرعان ما تهجر وتخرب، وتفر عنها القومة، لقلة فائدتهم ومعاشهم منها. والله يقبض ويبسط.

[٦٨] ص٤١٧-٤١٨ من طبعتنا. فرضية ابن خلدون في أن الحرف الكمالية (مثل حرفة الزجّاج والصائغ والدهّان والطبّاخ والصقار والسقاج والفرّاش والذبّاح وأمثال هذه) تزدهر بازدهار العمران، وإن الصنائع والحرف تقوم عندما يوجد طلب على منتوجاتها، وتنحط بانحطاط الطلب. فكرة بديهية اليوم لكنها لم تكن دوماً بديهية وبهذا الوضوح النظري والبساطة (ش.ل.).

في وجوه المعاش وأصنافه ومذاهبه[٦٩]

اعلم أن المعاش هو عبارة عن ابتغاء الرزق والسعي في تحصيله، وهو مفعل من العيش. كأنه لما كان العيش الذي هو الحياة لا يحصل إلا بهذه، جعلت موضعاً له على طريق المبالغة. ثم إن تحصيل الرزق وكسبه: إما أن يكون بأخذه من يد الغير وانتزاعه بالاقتدار عليه، على قانون متعارف، ويسمى مغرماً وجباية، وإما أن يكون من الحيوان الوحشي باقتناصه وأخذه برميه من البر أو البحر، ويسمى اصطياداً، وإما أن يكون من الحيوان الداجن باستخراج فضوله المتصرفة بين الناس في منافعهم، كاللبن من الأنعام، والحرير من دوده، والعسل من نحله، أو يكون من النبات في الزرع والشجر بالقيام عليه وإعداده لاستخراج ثمرته. ويسمى هذا كله فلحاً.

وإما أن يكون الكسب من الأعمال الإنسانية: إما في مواد بعينها، وتسمى الصنائع من كتابة وتجارة وخياطة وحياكة وفروسية وأمثال ذلك، أو في مواد غير معينة، وهي جميع الامتهانات والتصرفات، وإما أن يكون الكسب من البضائع وإعدادها للأعواض، إما بالتقلب بها في البلاد أو احتكارها وارتقاب حوالة الأسواق فيها. ويسمى هذا تجارة.

فهذه وجوه المعاش وأصنافه، وهي معنى ما ذكره المحققون من أهل الأدب والحكمة كالحريري وغيره، فإنهم قالوا: "المعاش إمارة وتجارة وفلاحة وصناعة": فأما الإمارة فليست بمذهب طبيعي للمعاش، فلا حاجة بنا إلى ذكرها، وقد تقدم شيء من أحوال الجبايات السلطانية وأهلها في الفصل الثاني، وأما الفلاحة والصناعة والتجارة فهي وجوه طبيعية

---

[٦٩] ص٤٢٤-٤٢٥ من طبعتنا. يقع التفريق واضحاً هنا بين الكسب (عبر البطش بالآخرين وأخذ ما لديهم عنوة أو عبر عملية الصيد أو الفلاحة أو عبر الصنائع من كتابة وتجارة وخياطة وحياكة وفروسية وأمثال ذلك أو عبر التبادل التجاري) وبين الكسب عبر **الإمارة** الذي هو ليس بمذهب طبيعي للمعاش مثلها مثل الأعمال الخدمية التي سيقول عنها كلمة أشد وضوحاً في الفقرة التالية بصفتها تلك (الجندية مثلاً) (ش.ل.).

للمعاش. أما الفلاحة فهي متقدمة عليها كلها بالذات، إذ هي بسيطة وطبيعية فطرية، لا تحتاج إلى نظر ولا علم، ولهذا تنسب قي الخليقة إلى آدم أبي البشر، وأنه معلمها والقائم عليها، إشارة إلى أنها أقدم وجوه المعاش وأنسبها إلى الطبيعة. وأما الصنائع فهي ثانيتها ومتأخرة عنها، لأنها مركبة وعلمية تصرف فيها الأفكار والأنظار، ولهذا لا توجد غالباً إلا في أهل الحضر الذي هو متأخر عن البدو وثان عنه[٧٠]. ومن هذا المعنى نسبت إلى إدريس الأب الثاني للخليقة، فإنه مستنبطها لمن بعده من البشر بالوحي من الله تعالى. وأما التجارة وإن كانت طبيعية في الكسب، فالأكثر من طرقها ومذاهبها، إنما هي تحيّلات[٧١] في الحصول على ما بين القيمتين في الشراء والبيع، لتحصل فائدة الكسب من تلك الفضلة. ولذلك أباح الشرع فيه المكاسبة، لما أنه من باب المقامرة، إلا أنه ليس أخذاً لمال الغير مجاناً، فلهذا اختص بالمشروعية. والله أعلم.

[٧٠] هنا يقع تعريف ابن خلدون الدقيق للصنائع: مركبة وعلمية. (ش.ل.).
[٧١] القول بأن التجارة هي تحيُّل – من الحيلة المخففة والمشروعة- للحصول على تلك البقيّة بين ثمن البيع وثمن الشراء يبدو طريفاً بقدر صوابه جوهرياً (ش.ل.).

في أن الخدمة ليست من المعاش الطبيعي[٧٢]

اعلم أن السلطان لا بد له من اتخاذ الخدمة في سائر أبواب الإمارة والملك الذي هو بسبيله، من الجندي والشرطي والكاتب. ويستكفي في كل باب بمن يعلم غناءه فيه ويتكفل بأرزاقهم من بيت ماله.

وهذا كله مندرج في الإمارة ومعاشها إذ كلهم ينسحب عليهم حكم الإمارة، والملك الأعظم هو ينبوع جداولهم. وأما ما دون ذلك من الخدمة فسببها أن أكثر المترفين يترفع عن مباشرة حاجاته، أو يكون عاجزاً عنها، لما ربي عليه من خلق التنعم والترف، فيتخذ من يتولى ذلك له، ويقطعه عليه أجراً من ماله. وهذه الحالة غير محمودة بحسب الرجولية الطبيعية للإنسان، إذ الثقة بكل أحد عجز، ولأنها تزيد في الوظائف والخرج وتدل على العجز والخنث اللذين ينبغي في مذاهب الرجولية التنزه عنهما. إلا أن العوائد تقلب طباع الإنسان إلى مألوفها، فهو ابن عوائده لا ابن نسبه. [...].

---

[٧٢] ص٤٢٥-٤٢٦ من طبعتنا. الفرضية تطبق اليوم على أنظمة اقتصادية واسعة تسمى خدمية (بنوك ومقاه ومطاعم وكازينوهات ومدن ألعاب وملاه وما شابه) وتقع مشكلتها الجوهرية أنها لا تُنتج سلعة مادية متداولة، حتى لو كانت سلعة ميتافيزيقية أو ذهنية مثل تلك التي ينتجها المدرسون والأساتذة والمحاضرون، ولا تخلق شروطاً لنشاطات اجتماعية على هامشها كتلك التي تخلقها المصانع التي تتحشد حولها فئات عدة طفيلية أو غير طفيلية مستفيدة من أنشطتها: حوانيت وسائقي تاكسيات ينقلون العمّال وفنادق ومقاه ...الخ، أي أنها تخلق هي نفسها اقتصاداً خدمياً إضافة إلى اقتصادها المُنتج (ش.ل.).

وذلك لأنه أصيل في الطبيعة وبسيط في منحاه. ولذلك لا تجده ينتحله أحد من أهل الحضر في الغالب، ولا من المترفين. ويختص منتحله بالمذلة. قال صلى الله عليه وسلم، وقد رأى السكة ببعض دور الأنصار: "ما دخلت هذه دار قوم إلا دخله الذل". وحمله البخاري على الاستكثار منه. وترجم عليه باب ما يحذر من عواقب الاشتغال بآلة الزرع، أو تجاوز الحد الذي أمر به. والسبب فيه والله أعلم ما يتبعها من المغرم المفضيّ إلى التحكم واليد العالية، فيكون الغارم ذليلاً بائساً، بما تتناوله أيدي القهر والاستطالة. قال صلى الله عليه وسلم: "لا تقوم الساعة حتى تعود الزكاة مغرماً" إشارة إلى الملك العضوض، القاهر للناس، الذي معه التسلط والجور، ونسيان حقوق الله تعالى في المتمولات، واعتبار الحقوق كلها مغرماً للملوك والدول.

---

[٧٣] ص٤٣٦-٤٣٧ من طبعتنا. ثمة هنا موقف خفي يبدو وكأنه تصنيف للفلاحة في مرتبة دنيا، ويبدو غير مفهوم من طرف رجلٍ عاش جلّ حياته في بلدان فلاحية: الأندلس والمغرب وتونس، وفي عالم إسلامي، مثل مصر، ما زالت الفلاحة تاريخياً عصبه. ثمة أمر آخر في الفقرة: ألم يعتبر العلامةُ العربَ من البدو الذين لا يجيدون إلا رعي الإبل في الصحراء، كيف إذن يتحدث عن مظاهر فلاحية ساطعة في زمان الرسول في القرن السابع الميلادي؟ ما هو مذموم، مداوَرَةً، في النص هو شيء يشابه النظام الإقطاعي الشرقي الذي يذِلّ الفلاحين: "المَغْرم المفضيّ إلى التحكم واليد العالية، فيكون الغارم ذليلاً بائساً، بما تتناوله أيدي القهر والاستطالة"، وذلك رغم أن النظام الإقطاعي على الطريقة الأوربية لم يكن معروفاً في العالم الإسلامي الذي اعتقدَ نظرياً أن الأرض لله وليست ملكاً لأحد، بينما كانت الأرض ومن عليها في زمن الإقطاع الأوربي ملكاً للإقطاعي. أمر الفلاحة مُقالٌ على لسان ابن خلدون هنا وكأنه صادرٌ عن رجل أرستقراطي هو نفسه، مترفع عن أشغال الأرض. كرّس العلامة الجليل في مقدمته، لهذا السبب على ما يبدو، مقطعاً صغيراً لاحقاً للفلاحة بما لا يليق بها وبأدواتها كأنه لم يعتبرها بالفعل من الحرف أو الصنائع رغم أنها تستلزم تقنيات علمية ومركبة على طريقتها وهي تقنيات لا تقل تعقيداً عن صناعة اللغة أو تعليم الصبيان. الفقرة المكرسة للفلاحة هنا ذات دلالة: "أما الفلاحة فهي متقدمة عليها كلها بالذات، إذ هي بسيطة وطبيعية فطرية، **لا تحتاج إلى نظر ولا علم**، ولهذا تنسب قي الخليقة إلى آدم أبي البشر، وأنه معلمها والقائم عليها، إشارة إلى أنها أقدم وجوه المعاش وأنسبها إلى الطبيعة". هذا ليس دقيقاً تماماً لأن الفلاحة كانت منذ زمان ابن خلدون على الأقل علماً ومعرفة وتقنيات محددة، وهو ما يبرهن عليه كتاب (الفلاحة النبطية) وغيره من المصنفات. لم تكن محض فعل طبيعي لإنسان بدائي لم يعد قائماً بحال في القرن الثالث عشر الميلادي (ش.ل.).

في أن الصنائع لا بد لها من العلم[٧٤]

اعلم أن الصناعة هي ملكة في أمر عملي فكري، وبكونه عملياً هو جسماني محسوس. والأحوال الجسمانية المحسوسة، نقلها بالمباشرة أوعب لها وأكمل، لأن المباشرة في الأحوال الجسمانية المحسوسة أتم فائدة، والملكة صفة راسخة تحصل عن استعمال ذلك الفعل وتكرّره مرةً بعد أخرى، حتى ترسخ صورته. وعلى نسبة الأصل تكون الملكة. ونقل المعاينة أوعب وأتم من نقل الخبر والعلم. فالملكة الحاصلة عنه أكمل وأرسخ من الملكة الحاصلة على الخبر. وعلى قدر جودة التعليم وملكة المعلم يكون حذق المتعلم في الصناعة وحصول ملكته. ثم إن الصنائع منها البسيط ومنها المركب. والبسيط هو الذي يختص بالضروريات، والمركب هو الذي يكون للكماليات. والمتقدم منها في التعليم هو البسيط، لبساطته أولاً، ولأنه مختص بالضروري الذي تتوفر الدواعي على نقله، فيكون سابقاً في التعليم ويكون تعليمه لذلك ناقصاً. ولا يزال الفكر يخرج أصنافها ومركباتها من القوة إلى الفعل، بالاستنباط شيئاً فشيئاً على التدريج، حتى تكمل. ولا يحصل ذلك دفعة وإنما يحصل في أزمان وأجيال، إذ خروج الأشياء من القوة إلى الفعل لا يكون دفعة، لاسيما في الأمور الصناعية. فلا بد له إذن من زمان. ولهذا تجد الصنائع في الأمصار الصغيرة ناقصة، ولا يوجد منها إلا البسيط، فإذا تزايدت حضارتها ودعت أمور الترف فيها إلى استعمال الصنائع، خرجت من القوة إلى الفعل.

---

[٧٤] ص٤٤٣-٤٤٤ من طبعتنا. الفقرة شديدة الوضوح والتلخيص لأفكار ابن خلدون بشأن الصنائع وضرورة العلم والمعلّم لها. يشدّد ابن خلدون على وجوب وجود معلّم للصناعة والحرفة: " وعلى قدر جودة التعليم وملكة المعلم يكون حذق المتعلم في الصناعة وحصول ملكته"، وهو أمر لم يكن يقبله طبيب مصري من القرن الحادي عشر الميلادي هو الطبيب علي بن رضوان، وكان قد دخل بسجال عنيف، نُشر بتفاصيله، مع طبيب بغدادي نسطوري، ابن بُطلان الذي كان في زيارة للقاهرة يومذاك. كان البغدادي يُوجب المعلم بينما يظن ابن رضوان أن صناعة الطب يمكن أخذها من بطون الكتب دون معلمين. ينتصر ابن خلدون للتعليم (ش.ل.).

وتنقسم الصنائع أيضاً: إلى ما يختص بأمر المعاش، ضرورياً كان أو غير ضروري، وإلى ما يختص بالأفكار التي هي خاصية الإنسان، من العلوم والصنائع والسياسة. ومن الأول الحياكة والجزارة والنجارة والحدادة وأمثالها. ومن الثاني الوراقة، وهي معاناة الكتب بالانتساخ والتجليد، والغناء والشعر وتعليم العلم وأمثال ذلك. ومن الثالث الجندية وأمثالها.

في أن الصنائع إنما تكمل بكمال العمران الحضري وكثرته[75]

والسبب في ذلك أن الناس، وما لم يستوف العمران الحضري وتتمدن المدينة إنما همم في الضروري من المعاش، وهو تحصيل الأقوات من الحنطة وغيرها. فإذا تمدنت المدينة وتزايدت فيها الأعمال ووفت بالضروري وزادت عليه، صرف الزائد حينئذ إلى الكمالات من المعاش. ثم إن الصنائع والعلوم إنما هي للإنسان من حيث فكره الذي يتميز به عن الحيوانات، والقوت له من حيث الحيوانية والغذائية، فهو مقدم لضرورته على العلوم والصنائع، وهي متأخرة عن الضروري. وعلى مقدار عمران البلد تكون جودة الصنائع للتأنق فيها حينئذ، واستجادة ما يطلب منها بحيث تتوفر دواعي الترف والثروة. وأما العمران البدوي أو القليل فلا يحتاج من الصنائع إلا البسيط، خاصة المستعمل في الضروريات من نجار أو حداد أو خياط أو حائك أو جزار. وإذا وجدت هذه بعد، فلا توجد فيه كاملة ولا مستجادة. وإنما يوجد منها بمقدار الضرورة، إذ هي كلها وسائل إلى غيرها وليست مقصودة لذاتها.

إذا زخر بحر العمران وطلبت فيه الكمالات، كان من جملتها التأنق في الصنائع واستجادتها، فكملت بجميع متمماتها وتزايدت صنائع أخرى معها، مما تدعو إليه عوائد الترف وأحواله، من جزّار ودبّاغ وخرّاز وصائغ وأمثال ذلك. وقد تنتهي هذه الأصناف إذا استبحر العمران إلى أن يوجد فيها كثير من الكمالات، ويتأنق فيها في الغاية، وتكون من وجوه المعاش في المصر لمنتحلها. بل تكون فائدتها من أعظم فوائد الأعمال، لما يدعو إليه الترف في المدينة مثل الدهّان والصفّار والحمّامي والطبّاخ والسفاج والهراس ومعلم الغناء والرقص وقرع الطبول على التوقيع، ومثل الورّاقين الذين يعانون صناعة انتساخ الكتب وتجليدها

[75] ص٤٤٤-٤٤٥ من طبعتنا.

وتصحيحها، فإن هذه الصناعة إنما يدعو إليها الترف في المدينة من الاشتغال بالأمور الفكرية وأمثال ذلك. وقد تخرج عن الحد إذا كان العمران خارجاً عن الحد، كما بلغنا عن أهل مصر، أن فيهم من يعلم الطيور العجم والحمر الإنسية، ويتخيل أشياء من العجائب بإيهام قلب الأعيان وتعليم الحداء والرقص والمشي على الخيوط في الهواء، ورفع الأثقال من الحيوان والحجارة، وغير ذلك من الصنائع التي لا توجد عندنا بالمغرب. لأن عمران أمصاره لم يبلغ عمران مصر والقاهرة. أدام الله عمرانها بالمسلمين. والله الحكيم العليم.

في أن رسوخ الصنائع في الأمصار إنما هو برسوخ الحضارة وطول أمدها[٧٦]

والسبب في ذلك ظاهر، وهو أن هذه كلها عوائد للعمران والأوان، والعوائد إنما ترسخ بكثرة التكرار وطول الآمد فتستحكم صبغة ذلك وترسخ في الأجيال. وإذا استحكمت الصبغة عسر نزعها. ولهذا فإنا نجد في الأمصار التي كانت استبحرت في الحضارة، لما تراجع عمرانها وتناقص، بقيت فيها آثار من هذه الصنائع ليست في غيرها من الأمصار المستحدثة العمران، ولو بلغت مبالغها في الوفور والكثرة. وما ذاك إلا لأن أحوال تلك القديمة العمران مستحكمة راسخة بطول الأحقاب وتداول الأحوال وتكررها، وهذه لم تبلغ بعد. وهذا كالحال في الأندلس لهذا العهد، فإنا نجد فيها رسوم الصنائع قائمة وأحوالها مستحكمة راسخة في جميع ما تدعو إليه عوائد أمصارها، كالمباني والطبخ وأصناف الغناء واللهو من الآلات والأوتار والرقص وتنضيد الفرش في القصور، وحسن الترتيب والأوضاع في البناء، وصوغ الآنية من المعادن والخزف وجميع المواعين، وإقامة الولائم والأعراس وسائر الصنائع التي يدعو إليها الترف وعوائده. فتجدهم أقوم عليها وأبصر بها. وتجد صنائعها مستحكمة لديهم، فهم على حصة موفورة من ذلك وحظ متميز بين جميع الأمصار. وإن كان عمرانها قد تناقص، والكثير منه لا يساوي عمران غيرها من بلاد العدوة. وما ذاك إلا لما قدمناه من

[٧٦] ص٤٤٥-٤٤٦ من طبعتنا. وفي الفقرة، ينبغي أن نقرأ (رسوم الصنائع) بمعنى تقاليد الحرف، و(استحكام الصنائع) بمعنى أن المنتوجات الحرفية دقيقة الصناعة. يقارن العلامة تقاليد الحرف وجودة المنتوجات في الأندلس ببلدان ذات تقاليد حرفية عريقة أيضا مثل العراق والشام ومصر، في حقول حرفية وفنية كالمباني والطبخ وأصناف الغناء واللهو من الآلات والأوتار والرقص وتنضيد الفرش في القصور وحسن الترتيب والأوضاع في البناء وصوغ الآنية من المعادن والخزف وجميع المواعين وإقامة الولائم والأعراس وسائر الصنائع التي يدعو إليها الترف. ويضع الصناعات الحرفية التونسية بعد القمة الأندلسية. التحف الفنية الباقية للصناعات الأندلسية في الخزف والمعادن والعاج والعمارة تبرهن على ما يقول العلامة (ش.ل.).

رسوخ الحضارة فيهم برسوخ الدولة الأموية وما قبلها من دولة القوط[٧٧]، وما بعدها من دولة الطوائف وهلم جرا. فبلغت الحضارة فيها مبلغاً لم تبلغه في قطر، إلا ما ينقل عن العراق والشام ومصر أيضاً، لطول آماد الدول فيها، فاستحكمت فيها الصنائع وكملت جميع أصنافها على الاستجادة والتنميق. وبقيت صبغتها ثابتة في ذلك العمران، لا تفارقه إلى أن ينتقض بالكلية، حال الصبغ إذا رسخ في الثوب.

وكذا أيضاً حال تونس فيما حصل فيها من الحضارة من الدول الصنهاجية والموحدين من بعدهم، وما استكمل لها في ذلك من الصنائع في سائر الأحوال، وإن كان ذلك دون الأندلس. إلا أنه متضاعف برسوم منها تنقل إليها من مصر لقرب المسافة بينهما، وتردد المسافرين من قطرها إلى قطر مصر في كل سنة. وربما سكن أهلها هناك عصوراً، فينقلون من عوائد ترفهم وحكم صنائعهم ما يقع لديهم موقع الاستحسان. فصارت أحوالها في ذلك متشابهة من أحوال مصر لما ذكرناه، ومن أحوال الأندلس لما أن أكثر ساكنها من شرق الأندلس حين الجلاء لعهد المائة السابعة. ورسخ فيها من ذلك أحوال، وإن كان عمرانها ليس بمناسب لذلك لهذا العهد. إلا أن الصبغة إذا استحكمت، فقليلاً ما تحول إلا بزوال محلها. وكذا نجد بالقيروان ومراكش وقلعة ابن حماد أثراً باقياً من ذلك، وإن كانت هذه كلها اليوم خراباً أو في حكم الخراب. ولا يتفطن لها إلا البصير من الناس، فيجد من هذه الصنائع آثاراً تدله على ما كان بها، كأثر الخط الممحو في الكتاب. والله الخلاق العليم".

---

[٧٧] ملاحظات ابن خلدون عن القوط، السياسية والحرفية والتي يقارنها مرات بعوائد المسلمين تستحق لوحدها وقفة ليس مجالها هنا (ش.ل.).

في أن الصنائع إنما تُستجاد وتكثر إذا كثر طالبها[٧٨]

والسبب في ذلك ظاهر، وهو أن الإنسان لا يسمح بعمله أن يقع مجاناً، لأنه كسبه ومنه معاشه. إذ لا فائدة له في جميع عمره في شيء مما سواه فلا يصرفه إلا فيما له قيمة في مصره ليعود عليه بالنفع. وإن كانت الصناعة مطلوبة وتوجه إليها النفاق كانت حينئذ الصناعة بمثابة السلعة التي تنفق سوقها وتجلب للبيع، فيجتهد الناس في المدينة لتعلم تلك الصناعة ليكون منها معاشهم. وإذا لم تكن الصناعة مطلوبة لم تنفق سوقها، ولا يوجه قصد إلى تعلمها، فاختصت بالترك وفقدت للإهمال[٧٩]. ولهذا يقال عن علي رضي الله عنه: "قيمة كل امرئ ما يحسن". بمعنى أن صناعته هي قيمته، أي قيمة عمله الذي هو معاشه. وأيضاً فهنا سر آخر وهو أن الصنائع وإجادتها إنما تطلبها الدولة، فهي التي تنفق سوقها وتوجه الطلبات إليها. وما لم تطلبه الدولة، وإنما يطلبها غيرها من أهل المصر، فليس على نسبتها، لأن الدولة هي السوق الأعظم، وفيها نفاق كل شيء، والقليل والكثير فيها على نسبة واحدة. فما نفق فيها كان أكثرياً ضرورة. والسوقة وإن طلبوا الصناعة فليس طلبهم بعام ولا سوقهم بنافقة.

---

[٧٨] ص٤٤٦-٤٤٧ من طبعتنا.

[٧٩] لم يتوصل العلامة الكبير إلى قانون العرض والطلب ولكنه لامَسَه كما يمكن أن تُفهم الفقرة هذه، لكنه تحوّل عنها فجأة إلى القول إن قيمة الإنسان إنما هي حرفته التي يقتات منها. القول إن الدولة هي السوق الأعظم تحتاج لتأمل. هل يريد القول أنها المستهلك الأهم للسلع من بين جميع المستهلكين: على جيوشها وبيوتاتها وعمرانها ودفع رواتب إدارييها بما يستلزم ذلك من أدوات خزفية وخشبية وزجاجية وحرف متنوعة كالبناء والنجارة وما شابه؟ ثمة نص للتوحيدي في (الهوامل والشوامل) يقول ذلك أيضاً (ش.ل.).

في أن الأمصار إذا قاربت الخراب انتقصت منها الصَنائع[٨٠]

وذلك لما بيناه من أن الصنائع إنما تستجاد إذا احتيج إليها وكثر طالبها. فإذا ضعفت أحوال المصر، وأخذ في الهرم بانتقاض عمرانه وقلة ساكنه تناقص فيه الترف، ورجعوا إلى الاقتصار على الضروري من أحوالهم، فتقل الصنائع التي كانت من توابع الترف. لأن صاحبها حينئذ لا يصح له بها معاشه، فيفر إلى غيرها، أو يموت، ولا يكون خلف منه، فيذهب رسم تلك الصنائع جملة، كما يذهب النقاشون[٨١] والصواغون والكتاب والنساخ وأمثالهم من الصناع لحاجات الترف. ولا تزال الصناعات في التناقص ما زال المصر في التناقص، إلى أن تضمحل. والله الخلاق العليم، سبحانه وتعالى.

---

[٨٠] ص٤٤٧ من طبعتنا.

٨١ نتساءل عن المقصود بالنقاش؟ هل هو الرسام التشخيصيّ أم المزخرف؟ في المصادر المشرقية تغطي المفردة الحالتين. لا يبدو الأمر كذلك في المصادر المغاربية المكتوبة، ويبدو مستبعداً خاصة في عدم وجود إلا القليل من الرسم التشخيصي في المغرب العربي وفي شبه انعدام للرسم المنمنماتي فيه (ش.ل.).

في أن من حصلت له ملكة في صناعة فقل أن يجيد بعدها ملكة في أخرى[٨٢]

ومثال ذلك الخياط إذا أجاد ملكة الخياطة وأحكمها، ورسخت في نفسه، فلا يجيد من بعدها ملكة النجارة أو البناء، إلا أن تكون الأولى لم تستحكم بعد ولم ترسخ صبغتها. والسبب في ذلك أن الملكات صفات للنفس وألوان، فلا تزدحم دفعة. ومن كان على الفطرة كان أسهل لقبول الملكات وأحسن استعداداً لحصولها. فإذا تلونت النفس بالملكة الأخرى وخرجت عن الفطرة ضعف فيها الاستعداد باللون الحاصل من هذه الملكة، فكان قبولها للملكة الأخرى أضعف. وهذا بين يشهد له الوجود. فقل أن تجد صاحب صناعة يحكمها، ثم يحكم من بعدها أخرى، ويكون فيهما معاً على رتبة واحدة من الإجادة. حتى إن أهل العلم الذين ملكتهم فكرية فهم بهذه المثابة. ومن حصل منهم على ملكة علم من العلوم وأجادها في الغاية، فقلّ أن يجيد ملكة علم آخر على نسبته، بل يكون مقصراً فيه إن طلبه، إلا في الأقل النادر من الأحوال. ومبني سببه على ما ذكرناه من الاستعداد وتلوينه بلون الملكة الحاصلة في النفس. والله سبحانه وتعالى أعلم، وبه التوفيق، لا رب سواه.

---

[٨٢] ص٤٤٩ من طبعتنا.

في الإشارة إلى أمهات الصنائع[٨٣]

اعلم أن الصنائع في النوع الإنساني كثيرة، لكثرة الأعمال المتداولة في العمران. فهي بحيث تشذ عن الحصر ولا يأخذها العد. إلا أن منها ما هو ضروري في العمران أو شريف بالموضوع، فنخصها بالذكر ونترك ما سواها: فأما الضروري فكالفلاحة والبناء والخياطة والنجارة والحياكة، وأما الشريفة بالموضوع فكالتوليد والكتابة والوراقة والغناء والطب.

فأما التوليد فإنها ضرورية في العمران وعامة البلوى، إذ بها تحصل حياة المولود ويتم غالباً. وموضوعها مع ذلك المولودون وأمهاتهم.

وأما الطب فهو حفظ الصحة للإنسان ودفع المرض عنه، ويتفرع عن علم الطبيعة، وموضوعه مع ذلك بدن الإنسان.

---

[٨٣] ص٤٤٩-٤٥٠ من طبعتنا. التعبير (أمهات الصنائع) ضربة معلم. هنا تقسيم جديد: هناك صناعات ضرورية وأخرى شريفة بالموضوع. أما الضرورية فمن السهولة معرفة سبب ضرورتها، أما (الشريفة بالموضوع) فتستلزم توقفاً وتأملاً في وعي ابن خلدون. نفترض من جديد أن في هذا التصنيف أثراً جليا للأرستقراطيته التي انتمى إليها العلامة طيلة حياته. ويبدو، بصفته تصنيفا فحسب، وكأنه يحمل، بذاته، وعي فئة اجتماعية كاملة، موسورة ومثقفة وتفصلها مسافة بينة عن الفئات الدنيا السائدة الأخرى. اعتبار التوليد صناعة شريفة يبدو من جهة أخرى وكأنه يتابع آثار تلك الفئة المرهفة التي تحتفل بلحظات الولادة نفسها وتمنح للقابلة مثل هذا المكان الرفيع، الشريف. إننا نرى في هذا الاعتبار للتوليد ملامح منسية للحياة الاجتماعية الأندلسية أو المغربية يومذاك. لكن المهنة هذه- ولنلاحظ هذا الخيط السري في فكر العلامة- تصير رديفا لبداية الخلق، أي بداية المهن. الخلق الذي ينبغي الحفاظ عليه، خاصة إذا توفرت الاعتبارات والإمكانات الثقافية والاقتصادية عبر الاستعانة برفعة مهنة الطب. بعدئذ فقط تذهب إلى البدئي الروحي، الكتابة: الحارس الذي يمنع النسيان من الدخول عبر بوابة الروح. الكتابة المُخلّدة لنتائج الفكر ومنجزات البشر، وبعد ذلك فقط نصل إلى الفن عبر الغناء وليس عبر ممارسة جمالية أخرى. الغناء موضوع في المرتبة الأخيرة بحيث أن معنى التصنيف يبدو واضحاً الآن: نبدأ بالتوليد الضروري، رمز الكينونة الأولى والولادة المجازية لجميع المهن، وننتهي بالغناء غير الضروري: رمز الترف الأخير الذي ستتدحر المدينة بعده إذا سقط العمران. لو كانت الثقافة المعاصرة لابن خلدون تمنح فن التصوير دوراً غير الدور الذي نعرفه، لاستبدل العلامة فن الغناء بفن التصوير كما نتصور. مجمل المخطط يبدو من جديد ارستقراطيا بدليل أن ابن خلدون يُنهي الفقرة بالقول: "وكل هذه الصنائع الثلاث داع إلى مخالطة الملوك الأعاظم في خلواتهم ومجالس أنسهم، فلها بذلك شرف ليس لغيرها". وهي خلاصة تلخّص وتؤكد فكرتنا عن أرستقراطية الرجل (ش.ل.).

وأما الكتابة وما يتبعها من الوراقة، فهي حافظة على الإنسان حاجته ومقيمة لها عن النسيان، ومبلغة ضمائر النفس إلى البعيد الغائب، ومخلدة نتائج الأفكار والعلوم في الصحف، ورافعة رتب الوجود للمعاني.

وأما الغناء فهو نسب الأصوات ومظهر جمالها للأسماع.

وكل هذه الصنائع الثلاث داع إلى مخالطة الملوك الأعاظم في خلواتهم ومجالس أنسهم، فلها بذلك شرف ليس لغيرها.

وما سوى ذلك من الصنائع فتابعة وممتهنة في الغالب. وقد يختلف ذلك باختلاف الأغراض والدواعي. والله أعلم بالصواب.

في صناعة الفلاحة[84]

هذه الصناعة ثمرتها اتخاذ الأقوات والحبوب، بالقيام على إثارة الأرض لها وازدراعها، وعلاج نباتها، وتعهده بالسقي والتنمية إلى بلوغ غايته، ثم حصاد سنبله واستخراج حبه من غلافه وإحكام الأعمال لذلك، وتحصيل أسبابه، ودواعيه. وهي أقدم الصنائع لما أنها محصلة للقوت المكمل لحياة الإنسان غالباً، إذ يمكن وجوده من دون جميع الأشياء إلا من دون القوت.

ولهذا اختصت هذه الصناعة بالبدو.

إذ قدمنا أنه أقدم من الحضر وسابق عليه، فكانت هذه الصناعة لذلك بدوية، لا يقوم عليها الحضر ولا يعرفونها، لأن أحوالهم كلها ثانية عن البداوة، فصنائعهم ثانية عن صنائعها وتابعة لها.

والله سبحانه وتعالى مقيم العباد فيما أراد.

---

[84] ص٤٥٠ من طبعتنا. للفلاحة لم يكرّس العلامة إلا بضعة أسطر كما أسلفنا وفي الغالب للأسباب المذكورة أعلاه (ش.ل.).

في صناعة البناء[85]

هذه الصناعة أول صنائع العمران الحضري وأقدمها، وهي معرفة العمل في اتخاذ البيوت والمنازل للكن والمأوى للأبدان في المدن. وذلك أن الإنسان لما جبل عليه من الفكر في عواقب أحواله، لا بد له أن يفكر فيما يدفع عنه الأذى من الحر والبرد، كاتخاذ البيوت المكتنفة بالسقف والحيطان من سائر جهاتها. والبشر مختلفون في هذه الجبلة الفكرية التي هي معنى الإنسانية، فالمقيدون فيها، ولو على التفاوت، يتخذون ذلك باعتدال، كأهل الإقليم الثاني والثالث والرابع والخامس والسادس و أما أهل البدو فيبعدون عن اتخاذ ذلك، لقصور أفكارهم عن إدراك الصنائع البشرية، فيبادرون للغيران والكهوف المعدة من غير علاج. ثم المعتدلون والمتخذون البيوت للمأوى قد يتكاثرون فتكثر بيوتهم في البسيط الواحد، بحيث يتناكرون ولا يتعارفون فيخشى من طروق بعضهم بعضاً بياتاً، فيحتاجون إلى حفظ مجتمعهم بإدارة سياج الأسوار التي تحوطهم. ويصير جميعها مدينة واحدة ومصراً واحداً يحوطهم فيها الحكام بدفاع بعضهم عن بعض. وقد يحتاجون إلى الاعتصام من العدو ويتخذون المعاقل والحصون

---

[85] ص٤٥٠-٤٥٤ من طبعتنا. ثمة ضرورة ملحة لكتابة معجم بالمصطلحات الحرفية، الفنية وغيرها، الواردة في المقدمة. في الفصل الخلدوني الحالي عن البناء نلتقي بمصطلحات (التنجيد) و(التنميق) و(البناء بالحجارة المنجّدة) و(الطابية) و(صانعه الطوّاب) و(الدساتر) و(الأشكال المجسّمة من الجصّ) و(قصاع الرخام القوراء المحكمة الخرط بالفوهات) و(المعاقد والقمط) و(السبج) و(آلة المخال). التنجيد في اللغة قد يكون شيئاً آخر في الاصطلاح المهني للبنائين. في اللسان النَجْد ما يُنضد به البيت من البُسُط والوسائد والفرش، أي ما يزين به، والنجّاد هو الحرفي الذي يُعالج الفرش والوسائد ويخيطها. والنجود هي الثياب التي تنجّد بها البيوت فتُلبَّس حيطانها وتبسط ونجّتُ البيت أي بسطته بثياب موشية، وبين منجّد إذا كام مزينا بالثياب والفرش ونجوده سوره التي تعلق على حيطانه يزين بها. وبعبارة أخرى هي الستائر rideaux في الغالب. أما الحجارة المنجّدة فهي في غالب الظن الحجارة المزينة والمعمولة والمحفورة. الطوب ما زال مستخدما في بلاد الشام بهذا المعنى. والتنميق مشروح في مكان آخر من هذا الكتاب الجماعي. أما الدساتر فهي كما أظن نوع من المسامير أو الليف الذي يُشد به. والمخال أظنها بكرة لرفع الأجسام الثقيلة. والسبج هو خرز أسود. والقمْط حبل من ليف أو خوص تُشدّ به الأخصاص وهي البيوت التي تعمل من القصب ومنه معاقد القُمُط، وقصاع الرخام هي قطعة واحدة من الرخام محفورة لكي تكون حوضاً ونافورة، و(الخرط) هو فن نحت الحجارة أو أي نحت آخر بالمعنى القديم للكلمة وليس المعاصر، والكلمة سترد في فن النجارة وما زالت مستعملة في مصر بهذا المعنى (ش.ل.).

لهم ولمن تحت أيديهم. وهؤلاء مثل الملوك ومن في معناهم من الأمراء وكبار القبائل. ثم يختلف أحوال البناء في المدن، كل مدينة على ما يتعارفون ويصطلحون عليه، ويناسب مزاج أهوائهم واختلاف أحوالهم في الغنى والفقر. وكذا حال أهل المدينة الواحدة. فمنهم من يتخذ القصور والمصانع العظيمة الساحة المشتملة على عدة الدور والبيوت والغرف الكبيرة لكثرة ولده وحشمه وعياله وتابعه، ويؤسس جدرانها بالحجارة ويلحم بينها بالكلس، ويعالي عليها بالأصبغة والجص، ويبالغ في كل ذلك بالتنجيد والتنميق، إظهاراً للبسطة بالعناية في شأن المأوى. ويهيئ مع ذلك الأسراب والمطامير لاختزان أقواته، والاصطبلات لربط مقرباته إذا كان من أهل الجنود وكثرة التاج والحاشية، كالأمراء ومن في معناهم. ومنهم من يبني الدويرة والبيوت لنفسه وسكنه وولده لا يبتغي ما وراء ذلك، لقصور حاله عنه واقتصاره على الكن الطبيعي للبشر. وبين ذلك مراتب غير منحصرة. وقد يحتاج لهذه الصناعة أيضاً عند تأسيس الملوك وأهل الدول المدن العظيمة والهياكل المرتفعة، ويبالغون في إتقان الأوضاع وعلو الأجرام مع الإحكام لتبلغ الصناعة مبالغها. وهذه الصناعة هي التي تحصل الدواعي لذلك كله. وأكثر ما تكون هذه الصناعة في الأقاليم المعتدلة من الرابع وما حواليه، إذ الأقاليم المنحرفة لا بناء فيها. وإنما يتخذون البيوت حظائر من القصب والطين أو يأوون إلى الكهوف والغيران. وأهل هذه الصناعة القائمون عليها متفاوتون: فمنهم البصير الماهر، ومنهم القاصر. ثم هي تتنوع أنواعاً كثيرة: فمنها البناء بالحجارة المنجدة أو بالآجر، يقام بها الجدران ملصقاً بعضها إلى بعض بالطين والكلس الذي يعقد معها فيلتحم كأنها جسم واحد، ومنها البناء بالتراب خاصة تقام منه حيطان بأن يتخذ لها لوحان من الخشب مقدران طولاً وعرضاً باختلاف العادات في التقدير. وأوسطه أربع أذرع، في ذراعين فينصبان على أساس، وقد بوعد ما بينهما على ما يراه صاحب البناء في عرض الأساس، ويوصل بينهما بأذرع من الخشب يربط

عليها بالحبال والجدل. ويسد الجهتان الباقيتان من ذلك الخلاء بينهما بلوحين آخرين صغيرين، ثم يوضع فيه التراب مختلطاً بالكلس، ويركز بالمراكز المعدة لذلك، حتى ينعم ركزه ويختلط أجزاؤه بالكلس، ثم يزاد التراب ثانياً وثالثاً إلى أن يمتلئ ذلك الخلاء بين اللوحين، وقد تداخلت أجزاء الكلس والتراب وصارت جسماً واحداً. ثم يعاد نصب اللوحين على الصورة الأولى، ويركز كذلك إلى أن يتم وتنتظم الألواح كلها سطراً فوق سطر، إلى أن ينتظم الحائط كله ملتحماً، كأنه قطعة واحدة، ويسمى الطابية وصانعه الطواب. ومن صنائع البناء أيضاً أن تجلل الحيطان بالكلس، بعد أن يحل بالماء ويخمر أسبوعاً أو أسبوعين، على قدر ما يعتدل مزاجه عن إفراط النارية المفسدة للألحام. فإذا تم له ما يرضاه من ذلك عالاه من فوق الحائط، وذلك إلى أن يلتحم.

ومن صنائع البناء عمل السقف بأن تمد الخشب المحكمة النجارة أو الساذجة على حائطي البيت، ومن فوقها الألواح كذلك موصولة بالدساتر، ويصب عليها التراب والكلس، ويبلط بالمراكز حتى تتداخل أجزاؤها وتلتحم ويعالى عليها الكلس كما عولي على الحائط. ومن صناعة البناء ما يرجع إلى التنميق والتزيين، كما يصنع من فوق الحيطان الأشكال المجسمة من الجص يخمر بالماء، ثم يرجع جسداً وفيه بقية البلل، فيشكل على التناسب تخريماً بمثاقب الحديد إلى أن يبقى له رونق ورواء. وربما عولي على الحيطان بقطع الرخام أو الآجر أو الخزف أو بالصدف أو السبج، يفصل أجزاء متجانسة أو مختلفة، وتوضع في الكلس على نسب وأوضاع مقدرة عندهم، يبدو به الحائط للعيان، كأنه قطع الرياض المنمنمة. إلى غير ذلك من بناء الجباب والصهاريج لسيح الماء، بعد أن تعد في البيوت قصاع الرخام القوراء المحكمة الخرط بالفوهات في وسطها لنبع الماء الجاري إلى الصهريج، يجلب إليها من خارج في القنوات المفضية به إلى البيوت. وأمثال ذلك من أنواع البناء. وتختلف الصناع في جميع ذلك

لاختلاف الحذق والبصر، ويعظم عمران المدينة ويتسع فيكثرون. وربما يرجع الحكام إلى نظر هؤلاء فيما هم أبصر به من أحوال البناء. وذلك أن الناس في المدن الكثيرة الازدحام والعمران[٨٦]، يتشاحون حتى في الفضاء والهواء للأعلى والأسفل، في الانتفاع بظاهر البناء، مما يتوقع معه حصول الضرر في الحيطان. فيمنع جاره من ذلك، إلا ما كان له فيه حق. ويختلفون أيضاً في استحقاق الطرق والمنافذ، للمياه الجارية، والفضلات المسربة في القنوات. وربما يدعي بعضهم حق بعض في حائطه أو علوه أو قناته لتضايق الجوار، أو يدعي بعضهم على جاره اعتلال حائطه وخشية سقوطه، ويحتاج إلى الحكم عليه بهدمه ودفع ضرره عن جاره، عند من يراه، أو يحتاج إلى قسمة دار أو عرصة بين شريكين، بحيث لا يقع معها فساد في الدار ولا إهمال لمنفعتها. وأمثال ذلك. ويخفى جميع ذلك إلا على أهل البصر بالبناء العارفين بأحواله، المستدلين عليها بالمعاقد والقمط ومراكز الخشب وميل الحيطان واعتدالها وقسم المساكن على نسبة أوضاعها ومنافعها، وتسريب المياه في القنوات مجلوبة ومرفوعة بحيث لا تضر بما مرت عليه من البيوت والحيطان وغير ذلك. فلهم بهذا كله البصر والخبرة التي ليست لغيرهم. وهم مع ذلك يختلفون بالجودة والقصور في الأجيال باعتبار الدول وقوتها.

فإنا قدمنا أن الصنائع، وكمالها إنما هو بكمال الحضارة، وكثرتها بكثرة الطالب لها. فلذلك عندما تكون الدولة بدوية في أول أمرها تفتقر في أمر البناء إلى غير قطرها. كما وقع للوليد بن عبد الملك، حين أجمع على بناء مسجد المدينة والقدس ومسجده بالشام، فبعث إلى ملك الروم بالقسطنطينية في الفعلة المهرة في البناء[٨٧] فبعث إليه منهم من حصل له غرضه من تلك المساجد.

---

[٨٦] ما سيذكره ابن خلدون عن مشاكل البناء والعمارة في المدن المزدحمة والضرر الحاصل للسابلة بسببها والتحكيم بها كان من اختصاصات المحتسب وارد الذكر ومن أعمال الحسبة (ش.ل.).

٨٧ استعانة الوليد بالحرفيين البيزنطيين في بناء عمائره، ليست قضية محسومة تاريخيا، توردها بعض المصادر التاريخية ولا تتحدث الأخرى عنها. يفضل العلامة رواية الاستعانة بالصنّاع البيزنطيين (ش.ل.).

وقد يعرف صاحب هذه الصناعة أشياء من الهندسة، مثل تسوية الحيطان بالوزن وإجراء المياه بأخذ الارتفاع، وأمثال ذلك، فيحتاج إلى البصر بشيء من مسائله. وكذلك في جر الأثقال بالهندام، فإن الأجرام العظيمة إذا شيدت بالحجارة الكبيرة تعجز قدر الفعلة عن رفعها إلى مكانها من الحائط ، فيتحيل لذلك بمضاعفة قوة الحبل، بإدخاله في المعالق من أثقاب مقدرة على نسب هندسية، تصير الثقيل عند معاناة الرفع خفيفاً وتسمى آلة لذلك بالمخال، فيتم المراد من ذلك بغير كلفة. وهذا إنما يتم بأصول هندسية معروفة، متداولة بين البشر. وبمثلها كان بناء الهياكل الماثلة لهذا العهد، التي يحسب الناس أنها من بناء الجاهلية. وأن أبدانهم كانت على نسبتها في العظم الجسماني، وليس كذلك، وإنما تم لهم ذلك بالحيل الهندسية كما ذكرناه. فتفهم ذلك. والله يخلق ما يشاء سبحانه.

في صناعة النجارة[88]

هذه الصناعة من ضروريات العمران ومادتها الخشب. وذلك أن الله سبحانه وتعالى جعل للآدمي في كل مكون من المكونات منافع تكمل بها ضروراته، أو حاجاته، وكان منها الشجر، فإن له فيه من المنافع ما لا ينحصر مما هو معروف لكل أحد. ومن منافعها اتخاذها خشباً إذا يبست. وأول منافع الخشب أن يكون وقوداً للنيران في معاشهم، وعصياً للاتكاء والذود، وغيرهما من ضرورياتهم، ودعائم لما يخشى ميله من أثقالهم. ثم بعد ذلك منافع أخرى لأهل البدو والحضر. فأما أهل البدو، فيتخذون منها العمد والأوتاد لخيامهم، والحدوج لظعائنهم، والرماح والقسي والسهام لسلاحهم. وأما أهل الحضر فالسقف لبيوتهم والأغلاق لأبوابهم والكراسي لجلوسهم. وكل واحدة من هذه فالخشبة مادة لها، ولا تصير إلى الصورة الخاصة بها إلا بالصناعة. والصناعة المتكللة بذلك، المحصلة لكل واحد من صورها هي النجارة على اختلاف رتبها. فيحتاج صاحبها إلى تفصيل الخشب أولاً: إما بخشب أصغر، أو ألواح. ثم تركب تلك الفصائل بحسب الصور المطلوبة. فهو في كل ذلك يحاول بصنعته إعداد تلك الفصائل بالانتظام، إلى أن تصير أعضاء لذلك الشكل المخصوص[89]. والقائم على هذه الصناعة هو النجّار وهو ضروري في العمران. ثم إذا عظمت الحضارة وجاء الترف، وتأنق الناس فيما يتخذونه من كل صنف، من سقف أو باب أو كرسي أو ماعون، حدث التأنق في صناعة ذلك واستجادته بغرائب من الصناعة كمالية، ليست من الضروري في شيء. مثل التخطيط في الأبواب والكراسي، ومثل تهيئة القطع من الخشب بصناعة الخرط يحكم بريها

---

٨٨ ص٤٥٤-٤٥٦ من طبعتنا.

٨٩ مما لا شك فيه فإن العلامة لا ينظر لها بصفتها حرفة ضرورية فحسب، بل أنه يدرجها، كما يشي شرحُه، في إطار الحرفة الفنية الراقية. في الفقرة التي نعلق عليها يقدّم ابن خلدون تصوّراً لعملية اصطناع الشكل الخشبيّ المخصوص انطلاقاً من تقدير المقاسات والصورة النهائية للعمل (ش.ل.).

وتشكيلها، ثم تؤلف على نسب مقدرة وتلحم بالدساتر[٩٠] فتبدو لمرأى العين ملتحمة، وقد أخذ منها اختلاف الأشكال على تناسب. يصنع هذا في كل شيء يتخذ من الخشب فيجيء آنق ما يكون. وكذلك في جميع ما يحتاج إليه من الآلات المتخذة من الخشب، من أي نوع كان.

وكذلك قد يحتاج إلى هذه الصناعة في إنشاء المراكب البحرية ذات الألواح والدُسُر وهي أجرام هندسية صنعت على قالب الحوت واعتبار سبحه في الماء بقوادمه وكلكله، ليكون ذلك الشكل أعون لها على مصادمة الماء، وجعل لها عوض الحركة الحيوانية التي للسمك تحريك الرياح. وربما أعينت بحركة المجاذيف كما في الأساطيل. وهذه الصناعة من أصلها محتاجة إلى جزء كبير من الهندسة في جميع أصنافها، لأن إخراج الصور من القوة إلى الفعل على وجه الإحكام، محتاج إلى معرفة التناسب في المقادير، إما عموماً أو خصوصاً. وتناسب المقادير لا بد فيه من الرجوع إلى المهندس.

ولهذا كان أئمة الهندسة اليونانيون كلهم أئمة في هذه الصناعة، فكان أوقليدس صاحب كتاب الأصول في الهندسة نجاراً وبها كان يعرف. وكذلك أبلونيوس صاحب كتاب المخروطات وميلاوش وغيرهم. وفيما يقال: إن معلم هذه الصناعة في الخليقة هو نوح عليه السلام، وبها أنشأ سفينة النجاة التي كانت بها معجزته عند الطوفان. وهذا الخبر وإن كان ممكناً أعني كونه نجاراً، إلا أن كونه أول من علمها أو تعلمها لا يقوم دليل من النقل عليه لبعد الآماد. وإنما معناه والله أعلم الإشارة إلى قدم النجارة لأنه لم تصح حكاية عنها قبل خبر نوح عليه السلام، فجعل كأنه أول من تعلمها. فتفهم أسرار الصنائع في الخليقة. والله سبحانه وتعالى أعلم، وبه التوفيق.

---

[٩٠] يرد مصطلح الدساتر مرة أخرى هنا ويعني المسامير في أغلب الظن (ش.ل.).

٩١ والدسُر: مسامير السفينة وشُرُطها التي تُشدّ بها. المفرد: دِسار، ويبدو أن الدساتر منها أيضاً (ش.ل.).

في صناعة الحياكة والخياطة[٩٢]

اعلم أن المعتدلين من بشر في معنى الإنسانية لا بد لهم من الفكر في الدفء كالفكر في الكن. ويحصل الدفء باشتمال المنسوج للوقاية من الحر والبرد. ولا بد لذلك من إلحام الغزل حتى يصير ثوباً واحداً، وهو النسج والحياكة. فإن كانوا بادية اقتصروا عليه وإن مالوا إلى الحضارة فصلوا تلك المنسوجة قطعاً يقدرون منها ثوباً على البدن بشكله وتعدد أعضائه واختلاف نواحيها. ثم يلائمون بين تلك القطع بالوصائل[٩٣] حتى تصير ثوباً واحداً على البدن ويلبسونها. والصناعة المحصلة لهذه الملاءمة هي الخياطة. وهاتان الصناعتان ضروريتان في العمران، لما يحتاج إليه البشر من الرفه. فالأولى لنسج الغزل من الصوف والكتان والقطن إسداء في الطول وإلحاماً في العرض وإحكاماً لذلك النسج بالالتحام الشديد، فيتم منها قطع مقدرة: فمنها الأكسية من الصوف للاشتمال، ومنها الثياب من القطن والكتان للباس. والصناعة الثانية لتقدير المنسوجات على اختلاف الأشكال والعوائد، تفصل أولاً بالمقراض قطعاً مناسبة للأعضاء البدنية، ثم تلحم تلك القطع بالخياطة المحكمة وصلاً أو حبكاً أو تنبيتاً أو تفتيحاً على حسب نوع الصناعة.[٩٤] وهذه الثانية مختصة بالعمران الحضري لما أن أهل البدو يستغنون عنها، وإنما يشتملون الأثواب اشتمالاً. وإنما تفصيل الثياب وتقديرها وإلحامها

---

[٩٢] ص٤٥٦-٤٥٧ من طبعتنا.

[٩٣] مما لا شك فيه فإن (الوصائل) ليست سوى تلك العناصر النسيجية التي تُوَصل قطع الثوب ببعضها، وليست الخيوط الرقيقة التي يخاط بها. ففي اللسان: الوصْل هو وصل الثوب والخف ويقال هذا وصل هذا أي مثله. المعنى إذن هي تلك القطع المتشابهة من القماش التي تخاط جوار بعضها وتوصل لتكوّنه (ش.ل.).

[٩٤] يقدّم ابن خلدون العمليات الأربع الأساسية الممكنة في فن الخياطة: الوصل والحبك والتنبيت والتفتيح. الوصل مشروح أعلاه، أما الحبك فهو، حسب اللسان، إجادة نسج الثوب وحسن أثر الصنعة فيه، لكن هذا المعنى محض لغوي، وقد لا يكون المعنى الاصطلاحي المستخدم زمن العلامة، وعلى أي حال فالمصطلح يبدو إشارة إلى إدماج جميع القطع لتظهر في نهاية الأمر وكأنها قطعة واحدة غير مخيطة، كأنها محبوكة حبكاً، أما التنبيت فهي مفردة محيّرة وأفترض لها، انطلاقا من رواية متأخرة للمؤرخ الصفدي، معنى التطريز المرئي شبه البارز في الثوب، أما التفتيح فلم أر لها تعريفاً في القواميس التي تحت يدي سوى أن تكون من الفتحة، ليكون المعنى بالتالي فتح الفتحات والجيوب في الثياب وربطها ببعضها ليظهر الثوب كأنه شكل واحد وقطعة واحدة. هذا محض اجتهاد لا يعفي من الدرس المتعمق (ش.ل.).

بالخياطة للباس من مذاهب الحضارة وفنونها. وتفهم هذا في سر تحريم المخيط في الحج، لما أن مشروعية الحج مشتملة على نبذ العلائق الدنيوية كلها والرجوع إلى الله تعالى. "كما خلقنا أول مرة". حتى لا يعلق العبد قلبه بشيء من عوائد ترفه، لا طيباً ولا نساء ولا مخيطاً ولا خفاً، ولا يتعرض لصيد ولا لشيء من عوائده التي تكونت بها نفسه وخلقه، مع أنه يفقدها بالموت ضرورة. وإنما يجيء كأنه وارد على المحشر ضارعاً بقلبه مخلصاً لربه، وكان جزاؤه إن تم له إخلاصه في ذلك أن يخرج من ذنوبه كيوم ولدته أمه. سبحانك ما أرفقك بعبادك وأرحمك بهم في طلب هدايتهم إليك.

وهاتان الصنعتان قديمتان في الخليقة لما أن الدفء ضروري للبشر في العمران المعتدل. وأما المنحرف إلى الحر فلا يحتاج أهله إلى دفء. ولهذا يبلغنا عن أهل الإقليم الأول من السودان أنهم عراة في الغالب. ولقدم هذه الصنائع ينسبها العامة إلى إدريس عليه السلام، وهو أقدم الأنبياء. وربما ينسبونها إلى هرمس، وقد يقال: إن هرمس هو إدريس. والله سبحانه وتعالى هو الخلاق العليم.

في صناعة الطب[٩٥]

وأنها محتاج إليها في الحواضر والأمصار دون البادية هذه الصناعة ضرورية في المدن والأمصار لما عرف من فائدتها، فإن ثمرتها حفظ، للأصحاء، ودفع المرض عن المرضى بالمداواة، حتى يحصل لهم البرء من أمراضهم. واعلم أن أصل الأمراض كلها إنما هو من الأغذية، [...]. ووقوع هذه الأمراض في أهل الحضر والأمصار أكثر، لخصب عيشهم، وكثرة مآكلهم، وقلة اقتصارهم على نوع واحد من الأغذية، وعدم توقيتهم لتناولها. وكثيراً ما يخلطون بالأغذية من التوابل والبقول والفواكه، رطباً ويابساً، في سبيل العلاج بالطبخ، ولا يقتصرون في ذلك على نوع أو أنواع. فربما عددنا في اللون الواحد من ألوان الطبخ أربعين نوعاً من النبات والحيوان، فيصير للغذاء مزاج غريب. وربما يكون بعيداً عن ملاءمة البدن وأجزائه. ثم إن الأهوية في الأمصار تفسد بمخالطة الأبخرة العفنة من كثرة الفضلات. والأهوية منشطة للأرواح ومقوية بنشاطها لأثر الحار الغريزي في الهضم. ثم الرياضة مفقودة لأهل الأمصار، إذ هم في الغالب وادعون ساكنون، لا تأخذ منهم الرياضة شيئاً، ولا تؤثر فيهم أثراً، فكان وقوع الأمراض كثيراً في المدن والأمصار، وعلى قدر وقوعه كانت حاجتهم إلى هذه الصناعة.

وأما أهل البدو فمأكولهم قليل في الغالب، والجوع أغلب عليهم لقلة الحبوب، حتى صار لهم ذلك عادة. وربما يظن أنها جبلة لاستمرارها. ثم الأدم قليلة لديهم أو مفقودة بالجملة وعلاج الطبخ بالتوابل والفواكه إنما يدعو إليه ترف الحضارة الذين هم بمعزل عنه، فيتناولون أغذيتهم بسيطة بعيدة عما يخالطها ويقرب مزاجها من ملاءمة البدن. وأما أهويتهم فقليلة

---

[٩٥] ص٤٦٠-٤٦٢ من طبعتنا.

العفن، لقلة الرطوبات والعفونات، إن كانوا آهلين، أو لاختلاف الأهوية إن كانوا ظواعن. ثم إن الرياضة موجودة فيهم من كثرة الحركة في ركض الخيل أو الصيد أو طلب الحاجات أو مهنة أنفسهم في حاجاتهم، فيحسن بذلك كله الهضم ويجود ويفقد إدخال الطعام على الطعام. فتكون أمزجتهم أصلح وأبعد عن الأمراض، فتقل حاجتهم إلى الطب. ولهذا لا يوجد الطبيب في البادية بوجه. وما ذاك إلا للاستغناء عنه، إذ لو احتيج إليه لوجد. لأنه يكون له بذلك في البدو معاش يدعوه إلى سكناه. "سنة الله التي قد خلت في عباده ولن تجد لسنة الله تبديلاً".

في أن الخط والكتابة من عداد الصنائع الإنسانية[٩٦]

وهو رسوم وأشكال[٩٧] حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس. فهو ثاني رتبة عن الدلالة اللغوية، وهو صناعة شريفة، إذ الكتابة من خواص الإنسان التي يميز بها عن الحيوان. وأيضاً فهي تطلع على ما في الضمائر وتتأذى بها الأغراض إلى البلد البعيد، فتقضى الحاجات، وقد دفعت مؤونة المباشرة لها، ويطلع بها على العلوم والمعارف وصحف الأولين، وما كتبوه في علومهم وأخبارهم، فهي شريفة بجميع هذه الوجوه والمنافع. وخروجها في الإنسان من القوة إلى الفعل إنما يكون بالتعليم، وعلى قدر الاجتماع والعمران والتناغي في الكمالات والطلب لذلك، تكون جودة الخط في المدينة إذ هو من جملة الصنائع. وقد قدمنا أن هذا شأنها وأنها تابعة للعمران، ولهذا نجد أكثر البدو أميين لا يكتبون ولا يقرأون، ومن قرأ منهم أو كتب فيكون خطه قاصراً وقراءته غير نافقة. ونجد تعليم الخط في الأمصار الخارج عمرانها عن الحد أبلغ وأحسن وأسهل طريقاً، لاستحكام الصنعة فيها. كما يحكى لنا عن مصر لهذا العهد، وأن بها معلمين منتصبين لتعليم الخط يلقون على المتعلم قوانين وأحكاماً في وضع كل حرف، ويزيدون إلى ذلك المباشرة بتعليم وضعه، فتعتضد لديه رتبة العلم والحس في التعليم، وتأتي ملكته على أتم الوجوه.

وإنما أتى هذا من كمال الصنائع ووفورها بكثرة العمران وانفساح الأعمال.

وليس الشأن في تعليم الخط بالأندلس والمغرب كذلك في تعلم كل حرف بانفراده، على قوانين يلقيها المعلم للمتعلم، وإنما يتعلم بمحاكاة الخط من كتابة الكلمات جملة. ويكون ذلك

---

٩٦ ص٤٦٣-٤٦٧ من طبعتنا.

٩٧ منذ البدء لا يفوّت ابن خلدون الفرصة ليضع حروف الكتابة في مصاف المرئيّ: أنها رسوم وأشكال. وهي انتباهة عميقة لها ما سيبررها في نصه المقنع (ش.ل.).

من المتعلم ومطالعة المعلم له، إلى أن يحصل له الإجادة ويتمكن في بنانه الملكة، فيسمى مجيداً.

[...] وكان لحمير كتابة تسمى المسند حروفها منفصلة، وكانوا يمنعون من تعلمها إلا بإذنهم. ومن حِمير تعلمت مضر الكتابة العربية، إلا أنهم لم يكونوا مجيدين لها شأن الصنائع إذا وقعت بالبدو، فلا تكون محكمة المذاهب ولا مائلة إلى الإتقان والتنميق لبون ما بين البدو والصناعة واستغناء البدو عنها في الأكثر، فكانت كتابة العرب بدوية مثل كتابتهم أو قريباً من كتابتهم لهذا العهد، أو نقول إن كتابتهم لهذا العهد أحسن صناعة، لأن هؤلاء أقرب إلى الحضارة ومخالطة الأمصار والدول. وأما مضر فكانوا أعرق في البدو وأبعد عن الحضر من أهل اليمن وأهل العراق وأهل الشام ومصر، فكان الخط العربي لأول الإسلام غير بالغ إلى الغاية من الإحكام والإتقان والإجادة، ولا إلى التوحش لمكان العرب من البداوة والتوحش وبعدهم عن الصنائع.

وانظر ما وقع لأجل ذلك في رسمهم المصحف حيث رسمه الصحابة بخطوطهم، وكانت غير مستحكمة في الإجادة، فخالف الكثير من رسومهم ما اقتضته أقيسة رسوم صناعة الخط عند أهلها. ثم اقتفى التابعونَ من السلف رسمهم فيها تبركاً بما رسمه أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم، وخير الخلق من بعده المتلقون لوحيه من كتاب الله وكلامه، كما يقتفى لهذا العهد خط ولي أو عالم تبركاً، ويتبع رسمه خطأ أو صواباً. وأين نسبة ذلك من الصحابة فيما كتبوه، فاتبع ذلك وأثبت رسماً، ونبه العلماء بالرسم على مواضعه.

ولا تلتفتن في ذلك إلى ما يزعمه بعض المغفلين من أنهم كانوا محكمين لصناعة الخط، وأن ما يتخيل من مخالفة خطوطهم أصول الرسم ليس كما يتخيل، بل لكلها وجه. ويقولون في مثل زيادة الألف في لا أذبحنه: إنه تنبيه على أن الذبح لم يقع، وفي زيادة الياء في بأييد إنه تنبيه على كمال القدرة الربانية، وأمثال ذلك مما لا أصل له إلا التحكّم المحض. وما حملهم على ذلك

إلا اعتقادهم أن في ذلك تنزيهاً للصحابة عن توهم النقص في قلة إجادة الخط. وحسبوا أن الخط كمال، فنزهوهم عن نقصه، ونسبوا إليهم الكمال بإجادته، وطلبوا تعليل ما خالف الإجادة من رسمه، وذلك ليس بصحيح. واعلم أن الخط ليس بكمال في حقهم، إذ الخط من جملة الصنائع المدنية المعاشية كما رأيته فيما مر. والكمال في الصنائع إضافي، وليس بكمال مطلق، إذ لا يعود نقصه على الذات في الدين ولا في الخلال، وإنما يعود على أسباب المعاش، وبحسب العمران والتعاون عليه لأجل دلالته على ما في النفوس. وقد كان النبي صلى الله عليه وسلم أمياً، وكان ذلك كمالاً في حقه، وبالنسبة إلى مقامه، لشرفه وتنزهه عن الصنائع العملية، التي هي أسباب المعاش والعمران كلها. وليست الأمية كمالاً في حقنا نحن، إذ هو منقطع إلى ربه، ونحن متعاونون على الحياة الدنيا، شأن الصنائع كلها، حتى العلوم الاصطلاحية. فإن الكمال في حقه هو تنزهه عنها جملة بخلافنا[٩٨].

ثم لما جاء الملك للعرب، وفتحوا الأمصار، وملكوا الممالك ونزلوا البصرة والكوفة، واحتاجت الدولة إلى الكتابة، استعملوا الخط وطلبوا صناعته وتعلموه وتداولوه، فترقت الإجادة فيه، واستحكم، وبلغ في الكوفة والبصرة رتبة من الإتقان، إلا أنها كانت دون الغاية. والخط الكوفي معروف الرسم لهذا العهد.

ثم انتشرت العرب في الأقطار والممالك، وافتتحوا إفريقية والأندلس، واختط بنو العباس بغداد وترقت الخطوط فيها إلى الغاية، لما استبحرت في العمران، وكانت دار الإسلام ومركز الدولة العربية، وخالفت أوضاع الخط ببغداد أوضاعه بالكوفة، في الميل إلى إجادة وجمال الرونق وحسن الرواء. واستحكمت هذه المخالفة في الأمصار إلى أن رفع رايتها ببغداد

---

[٩٨] يتوجب في ظني قراءة الفقرة كلها بتأمل عميق سوف يكشف عن الوجه العقلاني الصارخ لابن خلدون. بين الجماليّ والمقدّس، وبين المرئيّ الحَسن المجوَّد بالمران وبين الأوهام الميتافيزيقية بشأن أصول للخط العربي، يقع الدرس الأساسيّ لابن خلدون: الخط صنعة (ش.ل.).

علي بن مقلة الوزير ثم تلاه في ذلك علي بن هلال، الكاتب الشهير بابن البواب، ووقف سند تعليمها عليه في المائة الثالثة وما بعدها. وبعدت رسوم الخط البغدادي وأوضاعه عن الكوفة، حتى انتهى إلى المباينة. ثم ازدادت المخالفة بعد تلك العصور بتفنن الجهابذة في إحكام رسومه وأوضاعه، حتى انتهت إلى المتأخرين مثل ياقوت والولي علي العجمي. ووقف سند تعليم الخط عليهم، وانتقل ذلك إلى مصر، وخالفت طريقة العراق بعض الشيء، ولقنها العجم هنالك، فظهرت مخالفة لخط أهل مصر أو مباينة. وكان الخط الإفريقي المعروف رسمه القديم لهذا العهد يقرب من أوضاع الخط المشرقي. وتميز ملك الأندلس بالأمويين، فتميزوا بأحوالهم من الحضارة والصنائع والخطوط، فتميز صنف خطهم الأندلسي، كما هو معروف الرسم لهذا العهد. وطما بحر العمران والحضارة في الدول الإسلامية في كل قطر. وعظم الملك ونفقت أسواق العلوم وانتسخت الكتب وأجيد كتبها وتجليدها، وملئت بها القصور والخزائن الملوكية بما لا كفاء له، وتنافس أهل الأقطار في ذلك وتناغوا فيه.

ثم لما انحل نظام الدولة الإسلامية وتناقصت تناقص ذلك أجمع، ودرست معالم بغداد بدروس الخلافة، فانتقل شأنها من الخط والكتابة، بل والعلم إلى مصر والقاهرة، فلم تزل أسواقه بها نافقة لهذا العهد. وللخط بها معلمون يرسمون للمتعلم الحروف بقوانين في وضعها. وأشكالها متعارفة بينهم. فلا يلبث المتعلم أن يحكم أشكال تلك الحروف على أشكال تلك الأوضاع. وقد لقنها حسناً وحلقاً فيها دربة وكتاباً، وأخذها قوانين عملية فتجيء أحسن ما يكون.

وأما أهل الأندلس، فافترقوا في الأقطار، عند تلاشي ملك العرب بها ومن خلفهم من البربر، وتغلبت عليهم أمم النصرانية، فانتشروا في عدوة المغرب وإفريقية، من لدن الدولة اللمتونية إلى هذا العهد. وشاركوا أهل العمران بما لديهم من الصنائع، وتعلقوا بأذيال الدولة،

فغلب خطهم على الخط الإفريقي وعفى عليه. ونسي خط القيروان والمهدية بنسيان عوائدهما وصنائعهما[٩٩]. وصارت خطوط أهل إفريقية كلها على الرسم الأندلسي بتونس وما إليها، لتوفر أهل الأندلس بها عند الجالية من شرق الأندلس.

وبقي منه رسم ببلاد الجريد الذين لم يخالطوا كتاب الأندلس ولا تمرسوا بجوارهم. إنما كانوا يفدون على دار الملك بتونس، فصار خط أهل إفريقية من أحسن خطوط أهل الأندلس، حتى إذا تقلص ظل الدولة الموحدية بعض الشيء، وتراجع أمر الحضارة والترف بتراجع العمران، نقص حينئذ حال الخط وفسدت رسومه، وجهل فيه وجه التعليم بفساد الحضارة وتناقص العمران. وبقيت فيه آثار الخط الأندلسي، تشهد بما كان لهم من ذلك، لما قدمناه من أن الصنائع إذا رسخت بالحضارة فيعسر محوها. وحصل في دولة بني مرين من بعد ذلك بالمغرب الأقصى لون من الخط الأندلسي، لقرب جوارهم وسقوط من خرج منهم إلى فاس قريباً، واستعمالهم إياهم سائر الدولة. ونسي عهد الخط فيما بعد عن سدة الملك وداره كأنه لم يعرف. فصارت الخطوط بإفريقية والمغربين مائلة إلى الرداءة بعيدة عن الجودة، وصارت الكتب إذا انتسخت فلا فائدة تحصل لمتصفحها منها، إلا العناء والمشقة لكثرة ما يقع فيها من الفساد والتصحيف وتغيير الأشكال الخطية عن الجودة، حتى لا تكاد تقرأ إلا بعد عسر. ووقع فيه ما وقع في سائر الصنائع، بنقص الحضارة وفساد الدول.

[٩٩] عن الخط القيرواني والمهدية وعلاقته بما يسميه العلامة الخط الأندلسي وطغيان الأخير عليه، سوى في بلاد الجريد التونسية، ثمة ما يستحق المراجعة من وجهة نظر تاريخ الخط العربي في المغرب العربي والأندلس (ش.ل.).

في صناعة الوراقة[100]

كانت العناية قديما بالدواوين العلمية والسجلات، في نسخها وتجليدها وتصحيحها بالرواية والضبط. وكان سبب ذلك ما وقع من ضخامة الدولة وتوابع الحضارة. وقد ذهب ذلك لهذا العهد بذهاب الدولة وتناقص العمران، بعد ان كان منه في الملة الإسلامية بحر زاخر بالعراق والأندلس، إذ هو كله من توابع العمران واتساع نطاق الدولة ونفاق أسواق ذلك لديهما. فكثرت التآليف العلمية والدواوين، وحرص الناس على تناقلها في الآفاق والأعصار فانتسخت وجلدت. وجاءت صناعة الوراقين المعانين للانتساخ والتصحيح والتجليد وسائر الأمور الكتبية والدواوين، واختصت بالأمصار العظيمة العمران. وكانت السجلات أولاً لانتساخ العلوم، وكتب الرسائل السلطانية والإقطاعات، والصكوك في الرقوق المهيأة بالصناعة من الجلد، لكثرة الرفه وقلة التآليف صدر الملة كما نذكره، وقلة الرسائل السلطانية والصكوك مع ذلك، فاقتصروا على الكتاب في الرق تشريفا للمكتوبات وميلًا بها إلى الصحة والإتقان.

ثم طما بحر التآليف والتدوين، وكثر ترسيل السلطان وصكوكه وضاق الرق عن ذلك. فأشار الفضل بن يحيى بصناعة الكاغد، وصنعه وكتب فيه رسائل السلطان وصكوكه. واتخذه الناس من بعده صحفًا لمكتوباتهم السلطانية والعلمية. وبلغت الإجادة في صناعته ما شاءت. ثم وقفت عناية أهل العلوم وهمم أهل الدول، على ضبط الدواوين العلمية وتصحيحها بالرواية المسندة إلى مؤلفيها وواضعيها، لأنه. الشأن الأهم من التصحيح والضبط، فبذلك تسند الأقوال إلى قائلها، والفتيا إلى الحاكم بها المجتهد في طريق استنباطها. وما لم يكن

---

١٠٠ ص٤٦٧-٤٦٩ من طبعتنا.

تصحيح المتون بإسنادها إلى مدونها، فلا يصح إسناد قول لهم ولا فتيا. وهكذا كان شأن أهل العلم وحملته في العصور والأجيال والآفاق. حتى لقد قصرت فائدة الصناعة الحديثية في الرواية على هذه فقط، إذ ثمرتها الكبرى من معرفة صحيح الأحاديث وحسنها ومسندها ومرسلها ومقطوعها وموقوفها من موضوعها، قد ذهبت وتمخضت زبدة في تلك الأمهات المتلقاة بالقبول عند الأمة. وصار القصد إلى ذلك لغواً من العمل. ولم تبق ثمرة الرواية والاشتغال بها، إلا في تصحيح تلك الأمهات الحديثية، وسواها من كتب الفقه للفتيا، وغير ذلك من الدواوين والتآليف العلمية، واتصال سندها بمؤلفيه، ليصح النقل عنهم والإسناد إليهم. وكانت هذه الرسوم بالمشرق والأندلس معبدة الطرق واضحة المسالك. ولهذا نجد الدواوين المنسخة لذلك العهد في أقطارهم على غاية من الإتقان والإحكام والصحة. ومنها لهذا العهد بأيدي الناس في العالم أصول عتيقة تشهد ببلوغ الغاية لهم في ذلك. وأهل الآفاق يتناقلونها إلي الآن ويشدون عليها يد الضنانة. ولقد ذهبت هذه الرسوم لهذا العهد جملة بالمغرب وأهله، لانقطاع صناعة الخط والضبط والرواية منه بانتقاص عمرانه وبداوة أهله. وصارت الأمهات والدواوين تنسخ بالخطوط البدوية، ينسخها طلبة البربر صحائف مستعجمة برداءة الخط وكثرة الفساد والتصحيف، فتستغلق على متصفحها، ولا يحصل منها فائدة إلا في الأقل النادر.

وأيضاً فقد دخل الخلل من ذلك في الفتيا، فإن غالب الأقوال المعزوة غير مروية عن أئمة المذاهب، وإنما تتلقى من تلك الدواوين على ما هي عليه. وتبع ذلك أيضاً ما يتصدى إليه بعض أئمتهم من التأليف لقلة بصرهم بصناعته، وعدم الصنائع الوافية بمقاصده. ولم يبق من هذا الرسم بالأندلس، إلا إثارة خفية بالأنحاء، وهي على الاضمحلال. فقد كاد العلم ينقطع بالكلية من المغرب. والله غالب على أمره.

ويبلغنا لهذا العهد أن صناعة الرواية قائمة بالمشرق، وتصحيح الدواوين لمن يرومه بذلك سهل على مبتغيه، لنفاق أسواق العلوم والصنائع كما نذكره بعد. إلا أن الخط الذي بقي من الإجادة في الانتساخ هنالك إنما هو للعجم، وفي خطوطهم. وأما النسخ بمصر ففسد كما فسد بالمغرب وأشد. والله سبحانه وتعالى أعلم، وبه التوفيق.

في صناعة الغناء[101]

هذه الصناعة هي تلحين الأشعار الموزونة، بتقطيع الأصوات على نسب منتظمة معروفة، يوقع على كل صوت منها توقيعاً عند قطعه فيكون نغمة. ثم تؤلف تلك النغم بعضها إلى بعض على نسب متعارفة فيلذ سماعها لأجل ذلك التناسب، وما يحدث عنه من الكيفية فى تلك الأصوات. وذلك أنه تبين في علم الموسيقى أن الأصوات تتناسب، فيكون: صوت، نصف صوت وربع آخر، وخمس آخر، وجزء من أحد عشر من آخر. واختلاف هذه النسب، عند تأديتها إلى السمع، يخرجها من البساطة إلى التركيب. وليس كل تركيب منها ملذوذاً عند السماع، بل للملذوذ تراكيب خاصة هي التي حصرها أهل علم الموسيقى، وتكلموا عليها كما هو مذكوز في موضعه. وقد يساوق ذلك التلحين في النغمات الغنائية بتقطيع أصوات أخرى من الجمادات، إما بالقرع أو بالنفخ في آلات تتخذ لذلك، فتزيدها لذة عن السماع. فمنها لهذا العهد بالمغرب أصناف: منها المزمار ويسمونه الشبابة، وهي قصبة جوفاء بأبخاش في جوانبها معدودة، ينفخ فيها فتصوت. ويخرج الصوت من جوفها على سدادة من تلك الأبخاش. ويقطع الصوت بوضع الأصابع من اليدين جميعاً على تلك الأبخاش وضعاً متعارفاً، حتى تحدث النسب بين الأصوات فيه، وتتصل كذلك متناسبة، فيلتذ السمع بإدراكها للتناسب الذي ذكرناه. ومن جنس هذه الآلة المزمار الذي يسمى الزلامي، وهو شكل القصبة منحوتة الجانبين من الخشب، جوفاء من غير تدوير لأجل ائتلافها من قطعتين منفوذتين كذلك بأبخاش معدودة، ينفخ فيها بقصبة صغيرة توصل،

١٠١ ص٤٦٩-٤٧٥ من طبعتنا.

فينفذ النفخ بواسطتها إليها، وتصوت بنغمة حادة. ويجري فيها من تقطيع الأصوات من تلك الأبخاش بالأصابع مثل ما يجري في الشبابة.

ومن أحسن آلات الزمر لهذا العهد البوق، وهو بوق من نحاس، أجوف في مقدار الذراع، يتسع إلى أن يكون انفراج مخرجه في مقدار دور الكف في شكل بري القلم.

وينفخ فيه بقصبة صغيرة تؤدي الريح من الفم إليه، فيخرج الصوت ثخيناً دوياً، وفيه أبخاش أيضاً معدودة. وتقطع نغمة منها كذلك بالأصابع على التناسب، فيكون ملذوذاً. ومنها آلات الأوتار وهي جوفاء كلها: إما على شكل قطعة من الكرة، مثل البربط والرباب، أو على شكل مربع كالقانون، توضع الأوتار على بسائطها مشدودة في رأسها إلى دسر جائلة ليتأتى شد الأوتار ورخوها عند الحاجة إليه بإدارتها. ثم تقرع الأوتار إما بعود آخر أو بوتر مشدود بين طرفي قوسي يمر عليها بعد أن يطلى بالشمع والكندر. ويقطع الصوت فيه بتخفيف اليد في إمراره أو نقله من وتر إلى وتر. واليد اليسرى مع ذلك في جميع آلات الأوتار توقع بأصابعها على أطراف الأوتار، فيما يقرع أو يحك بالوتر، فتحدث الأصوات متناسبة ملذوذة. وقد يكون القرع في الطسوت بالقضبان أو في الأعواد بعضها ببعض، على توقيع متناسب يحدث عنه التذاذ بالمسموع.

ولنبين لك السبب في اللذة الناشئة عن الغناء. وذلك أن اللذة كما تقرر في موضعه هي إدراك الملائم، والمحسوس إنما تدرك منه كيفية. فإذا كانت مناسبة للمدرك وملائمة كانت ملذوذة، وإذا كانت منافية له منافرة كانت مؤلمة. فالملائم من الطعوم ما ناسبت كيفيته حاسة الذوق في مزاجها، وكذا الملائم من الملموسات، وفي الروائح، ما ناسب مزاج الروح القلبي البخاري لأنه المدرك، وإليه تؤديه الحاسة. ولهذا كانت الرياحين والأزهار العطريات أحسن رائحة وأشد ملاءمة للروح، لغلبة الحرارة فيها، التي هي مزاج الروح القلبي.

وأما المرئيات والمسموعات فالملائم فيها تناسب الأوضاع في أشكالها وكيفياتها، فهو أنسب عند النفس وأشد ملاءمة لها. فإذا كان المرئي متناسباً في أشكاله وتخاطيطه التي له بحسب مادته، بحيث لا يخرج عما تقتضيه مادته الخاصة من كمال المناسبة والوضع، وذلك هو معنى الجمال والحسن في كل مدرك، كان ذلك حينئذ مناسباً للنفس المدركة فتلتذ بإدراك ملائمها. ولهذا تجد العاشقين المستهترين في المحبة يعبرون عن غاية محبتهم وعشقهم بامتزاج أرواحهم بروح المحبوب. وفي هذا سر تفهمه إن كنت من أهله، وهو اتحاد المبدأ، وإن كل ما سواك إذا نظرته وتأملته رأيت بينك وبينه اتحاداً في البداية، يشهد لك به اتحادكما في الكون. ومعناه من وجه آخر أن الوجود يشرك بين الموجودات كما تقوله الحكماء. فتود أن تمتزج بما شاهدت فيه الكمال لتتحد به، بل تروم النفس حينئذ الخروج عن الوهم إلى الحقيقة التي هي اتحاد المبدأ والكون. ولما كان أنسب الأشياء إلى الإنسان وأقربها إلى مدرك الكمال في تناسب موضوعها هو شكله الإنساني، فكان إدراكه للجمال والحسن في تخاطيطه وأصواته من المدارك التي هي أقرب إلى فطرته، فيلهج كل إنسان بالحسن في المرئي أو المسموع بمقتضى الفطرة. والحسن في المسموع أن تكون الأصوات متناسبة لا متنافرة. وذلك أن الأصوات لها كيفيات من الهمس والجهر والرخاوة والشدة والقلقلة والضغط وغير ذلك، والتناسب فيها هو الذي يوجب لها الحسن.

فأولاً: أن لا يخرج من الصوت إلى مدة دفعة بل بتدريج، ثم يرجع كذلك وهكذا إلى المثل، بل لا بد من توسط المغاير بين الصوتين. وتأمل هذا من استقباح أهل اللسان التراكيب من الحروف المتنافرة أو المتقاربة المخارج، فإنه من بابه.

وثانياً: تناسبها في الأجزاء كما مر أول الباب، فيخرج من الصوت إلى نصفه أو ثلثه أو جزء من كذا منه، على حسب ما يكون التنقل مناسباً على ما حصره أهل صناعة الموسيقى.

فإذا كانت الأصوات على تناسب في الكيفيات كما ذكره أهل تلك الصناعة كانت ملائمة ملذوذة. ومن هذا التناسب ما يكون بسيطاً، ويكون الكثير من الناس مطبوعين عليه، لا يحتاجون فيه إلى تعليم ولا صناعة، كما نجد المطبوعين على الموازين الشعرية وتوقيع الرقص وأمثال ذلك. وتسمي العامة هذه القابلية بالمضمار. وكثير من القراء بهذه المثابة، يقرأون القرآن، فيجيدون في تلاحين أصواتهم كأنها المزامير فيطربون بحسن مساقهم وتناسب نغماتهم. ومن هذا التناسب ما يحدث بالتركيب، وليس كل الناس يستوي في معرفته ولا كل الطبائع توافق صاحبها في العمل به إذا علم.

وهذا هو التلحين الذي يتكفل به علم الموسيقى، كما نشرحه بعد عند ذكر العلوم. [...] وإذ قد ذكرنا معنى الغناء، فاعلم أنه يحدث في العمران، إذا توفر وتجاوز حد الضروري إلى الحاجيّ، ثم إلى الكمالي، وتفننوا فيه، فتحدث هذه الصناعة. لأنه لا يستدعيها إلا من فرغ من جميع حاجاته الضرورية والمهمة من المعاش والمنزل وغيره، فلا يطلبها، إلا الفارغون عن سائر أحوالهم تفنناً في مذاهب الملذوذات. وكان في سلطان العجم قبل الملة منها بحر زاخر في أمصارهم ومدنهم. وكان ملوكهم يتخذون ذلك ويولعون به، حتى لقد كان لملوك الفرس اهتمام بأهل هذه الصناعة، ولهم مكان في دولتهم، وكانوا يحضرون مشاهدهم ومجامعهم ويغنون فيها. وهذا شأن العجم لهذا العهد في كل أفق من آفاقهم، ومملكة من ممالكهم.

وأما العرب فكان لهم أولاً فن الشعر، يؤلفون فيه الكلام أجزاء متساوية على تناسب بينها، في عدة حروفها المتحركة والساكنة ويفضلون الكلام في تلك الأجزاء تفصيلاً يكون كل جزء منها مستقلاً بالإجادة، لا ينعطف على الآخر. ويسمونه البيت فيلائم الطبع بالتجزئة أولاً، ثم بتناسب الأجزاء في المقاطع والمبادئ، ثم بتأدية المعنى المقصود وتطبيق الكلام عليها. فلهجوا به فامتاز من بين كلامهم بحظ من الشرف ليس لغيره، لأجل اختصاصه بهذا

التناسب. وجعلوه ديواناً لأخبارهم وحكمهم وشرفهم ومحكاً لقرائحهم في إصابة المعاني وإجادة الأساليب. واستمروا على ذلك. وهذا التناسب الذي من أجل الأجزاء والمتحرك والساكن من الحروف، قطرة من بحر من تناسب الأصوات، كما هو معروف في كتب الموسيقى. إلا أنهم لم يشعروا بها سواه، لأنهم حينئذ لم ينتحلوا علماً ولا عرفوا صناعة. وكانت البداوة أغلب نحلهم. ثم تغنى الحداة منهم في حداء إبلهم، والفتيان في قضاء خلواتهم، فرجعوا الأصوات وترنموا. وكانوا يسمون الترنم إذا كان بالشعر غناء وإذا كان بالتهليل أو نوع القراءة تغبيراً بالغين المعجمة والباء الموحدة. وعللها أبو إسحق الزجاج بأنها تذكر بالغابر وهو الباقي، أي بأحوال الآخرة. وربما ناسبوا في غنائهم بين النغمات مناسبة بسيطة، كما ذكره ابن رشيق آخر كتاب العمدة وغيره. وكانوا يسمونه السناد، وكان أكثر ما يكون منهم في الخفيف الذي يُرقص عليه ويُمشي بالدف والمزمار فيُطْرِب ويستخف الحلوم. وكانوا يسمون هذا الهزج، وهذا البسيط، كله من التلاحين هو من أوائلها، ولا يبعد أن تتفطن له الطباع من غير تعليم شأن البسائط كلها من الصنائع. ولم يزل هذا شأن العرب في بداوتهم وجاهليتهم. فلما جاء الإسلام، واستولوا على ممالك الدنيا، وحازوا سلطان العجم، وغلبوهم عليه، وكانوا من البداوة والغضاضة على الحال التي عرفت لهم مع غضارة الدين وشدته في ترك أحوال الفراغ. وما ليس بنافع في دين ولا معاش، فهجروا ذلك شيئاً ما. ولم يكن الملذوذ عندهم إلا ترجيع القراءة والترنم بالشعر الذي كان دينهم ومذهبهم. فلما جاءهم الترف وغلب عليهم الرفه بما حصل لهم من غنائم الأمم صاروا إلى نضارة العيش ورقة الحاشية واستحلاء الفراغ. وافترق المغنون من الفرس والروم فوقعوا إلى الحجاز وصاروا موالي للعرب، وغنوا جميعاً بالعيدان والطنابير والمعازف والزمامير، وسمع العرب تلحينهم للأصوات ولحنوا عليها أشعارهم.

[...] وأمعنوا في اللهو واللعب، واتخذت آلات الرقص في الملبس والقضبان والأشعار التي يترنم بها عليه. وجعل صنفاً وحده، واتخذت آلات أخرى للرقص تسمى بالكرج، وهي تماثيل خيل مسرجة من الخشب، معلقة بأطراف أقبية يلبسها النسوان، ويحاكين بها امتطاء الخيل فيكرون ويفرون ويتثاقفون[١٠٢]، وأمثال ذلك من اللعب المعد للولائم والأعراس وأيام الأعياد ومجالس الفراغ واللهو. وكثر ذلك ببغداد وأمصار العراق وانتشر منها إلى غيرها. وكان للموصليين غلام اسمه زرياب، أخذ عنهم الغناء فأجاد، فصرفوه إلى المغرب غيرة منه [...] وهذه الصناعة آخر ما يحصل في العمران من الصنائع لأنها كمالية في غير وظيفة من الوظائف، إلا وظيفة الفراغ[١٠٣] والفرح. وهي أيضاً أول ما ينقطع من العمران عند اختلاله وتراجعه. والله أعلم.

[١٠٢] يتعلق الأمر بطقس مسرحي من دون شك. والتثاقف هو المغالبة في الحذق والفطانة وإدراك الشيء، كما جاء في (تاج العروس)، وثاقفه مثاقفة لاعبه بالسلاح. والمقصود غالباً اللعب كما لو كانت لعبة حرب (ش.ل.).

[١٠٣] نجد أن التعبير (وظيفة الفراغ) مشحون بطاقة فلسفية لم يستطع ابن خلدون تطويرها بسبب كراهيته للفلسفة (ش.ل.).

في أن الصنائع تكسب صاحبها عقلاً[١٠٤]

وخصوصاً الكتابة والحساب قد ذكرنا في الكتاب أن النفس الناطقة للإنسان، إنما توجد فيه بالقوة. وأن خروجها من القوة إلى الفعل إنما هو بتجدد العلوم والإدراكات عن المحسوسات أولاً، ثم ما يكتسب بعدها بالقوة النظرية إلى أن يصير إدراكاً بالفعل وعقلاً محضاً، فتكون ذاتاً روحانية وتستكمل حينئذ وجودها. فوجب لذلك أن يكون كل نوع من العلم والنظر يفيدها عقلاً فريداً، والصنائع أبداً يحصل عنها وعن ملكتها قانون علمي مستفاد من تلك الملكة. فلهذا كانت الحنكة في التجربة تفيد عقلاً، والملكات الصناعية تفيد عقلاً، والحضارة الكاملة تفيد عقلاً، لأنها مجتمعة من صنائع في شأن تدبير المنزل، ومعاشرة أبناء الجنس، وتحصيل الآداب في مخالطتهم، ثم القيام بأمور الدين واعتبار آدابها وشرائطها. وهذه كلها قوانين تنتظم علوماً، فيحصل منها زيادة عقل.

والكتابة من بين الصنائع أكثر إفادة لذلك، لأنها تشتمل على العلوم والأنظار بخلاف الصنائع. وبيانه أن في الكتابة انتقالاً من الحروف الخطية إلى الكلمات اللفظية في الخيال، ومن الكلمات اللفظية في الخيال إلى المعاني التي في النفس، فهو ينتقل أبداً من دليل إلى دليل، ما دام ملتبساً بالكتابة وتتعود النفس ذلك دائماً. فيحصل لها ملكة الانتقال من الأدلة إلى المدلولات، وهو معنى النظر العقلي الذي يكتسب به العلوم المجهولة، فتكسب بذلك ملكة من التعقل تكون زيادة عقل. ويحصل به مزيد فطنة وكيس في الأمور، لما تعودوه من ذلك الانتقال. ولذلك قال كسرى في كتابه، لما رآهم بتلك الفطنة والكيس، فقال: "ديوانه، أي شياطين أو جنون". قالوا: وذلك أصل اشتقاق الديوان لأهل الكتابة. ويلحق بذلك الحساب فإن في

---

[١٠٤] ص٤٧٥ من طبعتنا.

صناعة الحساب نوع تصرف في العدد بالضم والتفريق، يحتاج فيه إلى استدلال كثير، فيبقى متعوداً للاستدلال والنظر، وهو معنى العقل. والله أخرجكم من بطون أمهاتكم لا تعلمون شيئاً، وجعل لكم السمع والأبصار والأفئدة، قليلاً ما تشكرون.

في أن العلم والتعليم طبيعي في العمران البشري[١٠٥]

وذلك أن الإنسان قد شاركته جميع الحيوانات، في حيوانيته من الحس والحركة والغذاء والكن وغير ذلك[١٠٦]. وإنما تميز عنها بالفكر الذي يهتدي به، لتحصيل معاشه، والتعاون عليه بأبناء جنسه، والاجتماع المُهيّء لذلك التعاون، وقبول ما جاءت به الأنبياء عن الله تعالى، والعمل به وإتباع صلاح أخراه. فهو مفكر في ذلك كله دائماً، لا يفتر عن الفكر فيه طرفة عين، بل اختلاج الفكر أسرع من لمح البصر. وعن هذا الفكر تنشأ العلوم وما قدمناه من الصنائع.

---

[١٠٥] ص٤٧٦ من طبعتنا.

١٠٦ قبل ابن خلدون لم تكن فكرة إدراج البشر في مملكة (الحي Le Vivant) أو (الحيوان) مجهولة، مثلها مثل جملة من الأفكار الأساسية التي يقوْم العلامة الجليل بعملية تطويرها وتعميقها ويطلع منها بنتائج فرعية أخرى. يتوجب الاعتراف بدين ابن خلدون القليل والكثير لمن سبقه. إن نص أبي حيان التوحيدي (المتوفى عام ١٠١٠م) في (الهوامل والشوامل) يصلح مثالاً بليغا ولا يقبل إلا القليل من الشك عن سيادة نمط الأفكار التي يطوّرها ابن خلدون ويجعلها محور عمله كله، حتى بشأن الحرف والصنائع، متوصلاً في النهاية إلى أن **الذَهَبَ يغطي قيَمَة العمل**، والنتيجة هذه تستحق إدراج نصها كاملاً بسبب أهميته في تاريخ الفكر الاقتصادي. يستند التوحيدي إلى أستاذه ابن مسكويه ويقول: "قال أبو علي مسكويه رحمه الله: قد تبين أن الإنسان لا تتم له الحياة بالتفرّد، لحاجته إلى المعاونات الكبيرة ممن يعد له الأغذية الموافقة والأدوية والكسوة والمنزل والكنّ، وغير ذلك من سائر الأسباب التي بعضها ضرورية في المعيشة، وبعضها نافعة في تحسين العيش وتفضيله، حتى يكون لذيذاً أو جميلاً أو فاضلاً. وليس يجري الإنسان مجرى سائر الحيوانات التي أزيحت علتها في ضرورات عيشها وفيما تقوم به حياتها بالطبع. فالاهتداء إلى الغذاء والرياش وغيرهما من حاجات بدنه، ولذلك أمِدَ بالعقل، وأعين به ليستخدم به كل شيء، ويتوصل بمكانه إلى كل أرب. ولمّا كان التعاون واجباً بالضرورة، والاجتماع الكثير طبيعياً في بقاء الواحد، وجب لذلك أن يتمدّن الناس، أي أن يجتمعوا ويتوزعوا الأعمال والمهن ليتمّ من الجميع هذا الشيء المطلوب، أعني البقاء والحياة على أفضل ما يمكن. ولما فرضنا أن الاجتماع قد وقع، والتعاون قد حصل عرض أن النجار الذي يقطع الخشب ويهيئه للحداد، والحداد الذي يقطع الحديد ويهيئه للحراث، وكذلك كل واحد منهم إذا احتاج إلى صاحبه الذي عاونه قد يقع استغناء صاحبه عنه في ذلك الوقت، فإن الحداد إذا احتاج إلى صناعة الحياكة، وصاحب الثوب غير محتاج إلى صناعة الحداد وقف التعاون، ولم تدر المعاملة، وحصل كل واحد على عمله الذي لا يجدي فيما يضطر إليه من حاجات بدنه التي من أجلها وقع التعاون، واحتيج لذلك إلى قيِّم للجماعة، ووكيل مشرف على أعمالهم ومهنهم، موثوق بأمانته وعدالته [...] ووجب مع ذلك أن يكون مع عزة وجودة غير قابل للفساد من الماء والنار والهواء بنحو ما يمكن في عالمنا هذا [...] فوجب أن يكون هذا الطابع حافظا لصورته، خفيف المحمل مع ذلك، مأمونا عليه من الفساد مدة طويلة من الطبائع الأربع، ومن الفساد الذي يكون بالمهنة أيضا كالكسر والرضّ وغيرهما. [وهو معدن] الذهب وحده، فإنه أبقاها وأعزها وأحفظها لصورته، وأسلمها من النار والهواء والماء والأرض، وهو مع ذلك سليم على الكسر والقطع والرض يعيد صورة نفسه بالذوب ويحفظها ن جميع عوارض الفساد زمانا طويلا جدا. فجهل صورته مقوماً للصنائع، وعلامة لهذا القيِّم، ثم احتيط عليه بأن طُبع بخاتمه وعلاماته. كل ذلك خوفاً نت توصل الأشرار إليه ممن يرتفق من عمل غيره، ولا يرفق غيره، فإن هذا الفعل هو الظلم الذي يرتفع به التعاون، ويزول معه النظام، ويبطل بسببه الاجتماع والتعايش". ثم يصل التوحيدي للحديث إلى فكرة التبادل السلعي الذي لا يتم دائما بمعدن الذهب لأنه قيمته أعلى بكثير من قِيَم ما قد تقع الحاجة إليه من بقلٍ أو خلال، لذا يجدُ أن هناك حاجة لمعدنٍ أخر أنقص من الذهب "ليصير خليفة له" وهو الفضة وهنا يقع التفاوت بين القيم الشرائية للدينار الذهبي والدرهم الفضي (ش.ل.).

ثم لأجل هذا الفكر وما جبل عليه الإنسان بل الحيوان من تحصيل ما تستدعيه الطباع، فيكون الفكر راغباً في تحصيل ما ليس عنده من الإدراكات، فيرجع إلى من سبقه بعلم، أو زاد عليه بمعرفة أو إدراك، أو أخذه ممن تقدمه من الأنبياء الذين يبلغونه لمن تلقاه، فيلقن ذلك عنهم ويحرص على أخذه وعلمه. ثم إن فكره ونظره يتوجه إلى واحد واحد من الحقائق، وينظر ما يعرض له لذاته واحداً بعد آخر، ويتمرن على ذلك حتى يصير إلحاق العوارض بتلك الحقيقة ملكة له، فيكون حينئذ علمه بما يعرض لتلك الحقيقة علماً مخصوصاً. وتتشوف نفوس أهل الجيل الناشئ إلى تحصيل ذلك، فيفزعون إلى أهل معرفته ويجيء التعليم من هذا. فقد تبين بذلك أن العلم والتعليم طبيعي في البشر. والله أعلم.

في أن تعليم العلم من جملة الصنائع[107]

وذلك أن الحذق في العلم والتفنن فيه والاستيلاء عليه، إنما هم بحصول ملكة في الإحاطة بمبادئه وقواعده والوقوف على مسائله واستنباط فروعه من أصوله. وما لم تحصل هذه الملكة لم يكن الحذق في ذلك الفن المتناول حاصلاً. وهذه الملكة هي في غير الفهم والوعي. لأنا نجد فهم المسألة الواحدة من الفن الواحد ووعيها، مشتركاً بين من شدا في ذلك الفن، وبين من هو مبتدى فيه، وبين العامي الذي لم يحصل علماً، وبين العالم النحرير. والملكة إنما هي للعالم أو الشادي في الفنون دون من سواهما، فدل على أن هذه الملكة غير الفهم والوعي. والملكات كلها جسمانية، سواء كانت في البدن أو في الدماغ، من الفكر وغيره، كالحساب. والجسمانيات كلها محسوسة، فتفتقر إلى التعليم. ولهذا كان السند في التعليم في كل علم أو صناعة يفتقر إلى مشاهير المعلمين فيها معتبراً عند كل أهل أفق وجيل. ويدل أيضاً على أن تعليم العلم صناعةُ اختلافِ[108] الاصطلاحات فيه. فلكل إمام من الأئمة المشاهير اصطلاح في التعليم يختص به، شأن الصنائع كلها، فدل على أن ذلك الاصطلاح ليس من العلم، إذ لو كان من العلم لكان واحداً عند جميعهم. ألا ترى إلى علم الكلام كيف تخالف في تعليمه اصطلاح المتقدمين والمتأخرين، وكذا أصول الفقه وكذا العربية، وكذا كل علم يتوجه إلى مطالعته، تجد الاصطلاحات في تعليمه متخالفة، فدل على أنها صناعات في التعليم. والعلم واحد في نفسه. وإذا تقرر ذلك، فاعلم أن سند تعليم العلم لهذا العهد قد كاد أن ينقطع عن أهل المغرب، باختلال عمرانه وتناقص الدول فيه. وما يحدث عن ذلك من نقص الصنائع وفقدانها كما مر.

---

[107] ص٤٧٧-٤٨١ من طبعتنا.

[108] هكذا الجملة في النص المطبوع من المقدمة. وأظنه خطأ لم يقع تصحيحه، وربما كان من الأفضل قراءة الجملة: تعليم العلم صناعة تختلف الاصطلاحات فيه.

وذلك أن القيروان وقرطبة كانتا حاضرتي المغرب والأندلس، واستبحر عمرانها، وكان فيهما للعلوم والصنائع أسواق نافقة وبحور زاخرة. ورسخ فيهما التعليم لامتداد عصورهما، وما كان فيهما من الحضارة. فلما خربتا انقطع التعليم من المغرب إلا قليلاً، كان في دولة الموحدين بمراكش مستفاداً منها. ولم ترسخ الحضارة بمراكش لبداوة الدولة الموحدية في أولها، وقرب عهد انقراضها بمبدئها، فلم تتصل أحوال الحضارة فيها إلا في الأقل [...]. وأما المشرق فلم ينقطع سند التعليم فيه، بل أسواقه نافقة وبحوره زاخرة، لاتصال العمران الموفور واتصال السند فيه. وإن كانت الأمصار العظيمة التي كانت معادن العلم قد خربت، مثل بغداد والبصرة والكوفة، إلا أن الله تعالى قد أدال منها بأمصار أعظم من تلك. وانتقل العلم منها إلى عراق العجم بخراسان، وما وراء النهر من المشرق، ثم إلى القاهرة وما إليها من المغرب، فلم تزل موفورة وعمرانها متصلاً وسند التعليم بها قائماً. فأهل المشرق على الجملة أرسخ في صناعة تعليم العلم، بل وفي سائر الصنائع. حتى إنه ليظن كثير من رحالة أهل المغرب إلى المشرق في طلب العلم، أن عقولهم على الجملة أكمل من عقول أهل المغرب، وأنهم أشد نباهة وأعظم كيساً بفطرتهم الأولى. وأن نفوسهم الناطقة أكمل بفطرتها من نفوس أهل المغرب. ويعتقدون التفاوت بيننا وبينهم في حقيقة الإنسانية ويتشيعون لذلك، ويولعون به، لما يرون من كيسهم في العلوم والصنائع وليس كذلك.

وليس بين قطر المشرق والمغرب تفاوت بهذا المقدار الذي هو تفاوت في الحقيقة الواحدة، اللهم إلا الأقاليم المنحرفة مثل الأول والسابع، فإن الأمزجة فيها منحرفة والنفوس على نسبتها كما مر. وإنما الذي فضل به أهل المشرق أهل المغرب، هو ما يحصل في النفس من آثار الحضارة، من العقل، المزيد، كما تقدم في الصنائع، ونزيده الآن شرحاً وتحقيقاً. وذلك أن الحضر لهم آداب في أحوالهم في المعاش والمسكن والبناء وأمور الدين والدنيا، وكذا سائر

أعمالهم وعاداتهم ومعاملاتهم، وجميع تصرفاتهم. فلهم في ذلك كله آداب يوقف عندها في جميع ما يتناولونه ويتلبسون به من أخذ وترك، حتى كأنها حدود لا تتعدى. وهي مع ذلك صنائع يتلقاها الآخر عن الأول منهم. ولا شك أن كل صناعة مرتبة يرجع منها إلى النفس أثر يكسبها عقلاً جديداً، تستعد به لقبول صناعة أخرى، ويتهيأ بها العقل بسرعة الإدراك للمعارف.

ولقد بلغنا في تعليم الصنائع عن أهل مصر غايات لا تدرك، مثل أنهم يعلمون الحمر الإنسية والحيوانات العجم من الماشي والطائر مفردات من الكلام والأفعال يستغرب ندورها، ويعجز أهل المغرب عن فهمها فضلاً عن تعليمها. وحسن الملكات في التعليم والصنائع وسائر الأحوال العادية، تزيد الإنسان ذكاء في عقله وإضاءة في فكره بكثرة الملكات الحاصلة للنفس، إذ قدمنا أن النفس إنما تنشأ بالإدراكات وما يرجع إليها من الملكات، فيزدادون بذلك كيساً لما يرجع إلى النفس من الآثار العلمية، فيظنه العامي تفاوتاً في الحقيقة الإنسانية وليس كذلك. ألا ترى إلى أهل الحضر مع أهل البدو، كيف تجد الحضري متحلياً بالذكاء ممتلئاً من الكيس، حتى إن البدوي ليظنه أنه قد فاته في حقيقة إنسانيته وعقله، وليس كذلك. وما ذاك إلا لإجادته من ملكات الصنائع .والآداب، في العوائد والأحوال الحضرية، ما لا يعرفه البدوي. فلما امتلأ الحضري في الصنائع وملكاتها وحسن تعليمها، ظن كل من قصر عن تلك الملكات أنها لكمال في عقله، وأن نفوس أهل البدو قاصرة بفطرتها وجبلتها عن فطرته، وليس كذلك. فإنا نجد من أهل البدو من هو في أعلى رتبة من الفهم والكمال في عقله وفطرته، وإنما الذي ظهر على أهل الحضر من ذلك فهو رونق الصنائع والتعليم، فإن لهما آثاراً ترجع إلى النفس كما قدمناه. وكذا أهل المشرق لما كانوا في التعليم والصنائع أرسخ رتبة وأعلى قدماً،

وكان أهل المغرب أقرب إلى البداوة، لما قدمناه في الفصل قبل هذا، ظن المغفلون في بادئ الرأي أنه لكمال في حقيقة الإنسانية اختصوا به عن أهل المغرب، وليس ذلك بصحيح فتفهمه.

والسبب في ذلك أن تعليم العلم، كما قدمناه، من جملة الصنائع. وقد كنا قدمنا أن الصنائع إنما تكثر في الأمصار. وعلى نسبة عمرانها في الكثرة والقلة والحضارة والترف، تكون نسبة الصنائع في الجودة والكثرة، لأنه أمر زائد على المعاش. فمتى فضلت أعمال أهل العمران عن معاشهم، انصرفت إلى ما وراء المعاش من التصرف في خاصية الإنسان، وهي العلوم والصنائع. ومن تشوف بفطرته إلى العلم، ممن نشأ في القرى والأمصار غير المتمدنة، فلا يجد فيها التعليم الذي هو صناعي، لفقدان الصنائع في أهل البدو كما قدمناه، ولا بد له من الرحلة في طلبه إلى الأمصار المستبحرة، شأن الصنائع في أهل البدو. واعتبر ما قررناه بحال بغداد وقرطبة والقيروان والبصرة والكوفة، لما كثر عمرانها صدر الإسلام، واستوت فيها الحضارة، كيف زخرت فيها بحار العلم، وتفننوا[110] في اصطلاحات التعليم وأصناف العلوم، واستنباط المسائل والفنون[111]، حتى أربوا على المتقدمين وفاتوا المتأخرين. ولما تناقص عمرانها وابذعر سكانها، انطوى ذلك البساط، بما عليه جملة، وفقد العلم بها والتعليم، وانتقل إلى غيرها من أمصار الإسلام. ونحن، لهذا العهد نرى أن العلم والتعليم إنما هو بالقاهرة، من بلاد مصر، لما أن عمرانها مستبحر وحضارتها مستحكمة منذ آلاف من السنين، فاستحكمت فيها الصنائع وتفننت، ومن جملتها تعليم العلم. وأكد ذلك فيها وحفظه ما وقع لهذه العصور بها، منذ مائتين من السنين في دولة الترك من أيام صلاح الدين بن أيوب وهلم جرا. وذلك أن أمراء الترك في دولتهم يخشون عادية-سلطانهم على من يخلفونه من ذريتهم، لما له عليهم من الرق أو

---

[109] ص٤٨١-٤٨٢ من طبعتنا.

[110] التفنن إذن هو البراعة، وليس من الفن كما نفهمه اليوم (ش.ل.).

[111] الفن كذلك هو النوع والضرب والصنف الذي يقع التفنن، أي البراعة، فيه (ش.ل.).

الولاء، ولما يخشى من معاطب الملك ونكباته. فاستكثروا من بناء المدارس والزوايا والربط ووقفوا عليها الأوقاف المغلة يجعلون فيها شركاً لولدهم، ينظر عليها أو يصيب منها، مع ما فيهم غالباً من الجنوح إلى الخير والصلاح والتماس الأجور في المقاصد والأفعال. فكثرت الأوقاف لذلك وعظمت الغلات والفوائد، وكثر طالب العلم ومعلمه بكثرة جرايتهم منها، وارتحل إليها الناس في طلب العلم من العراق والمغرب ونفقت بها أسواق العلوم وزخرت بحارها.

في أن اللغة ملكة صناعية[١١٢]

اعلم أن اللغات كلها ملكات شبيهة بالصناعة، إذ هي ملكات في اللسان، للعبارة عن المعاني وجودتها وقصورها بحسب تمام الملكة أو نقصانها. وليس ذلك بالنظر إلى المفردات، وإنما هو بالنظر إلى التراكيب. فإذا حصلت الملكة التامة في تركيب الألفاظ المفردة، للتعبير بها عن المعاني المقصودة، ومراعاة التأليف الذي يطبق الكلام على مقتضى الحال، بلغ المتكلم حينئذ الغاية من إفادة مقصوده للسامع، وهذا هو معنى البلاغة. والملكات لا تحصل إلا بتكرار الأفعال لأن الفعل يقع أولاً وتعود منه للذات صفة، ثم تتكرر فتكون حالاً. ومعنى الحال أنها صفة غير راسخة، ثم يزيد التكرار فتكون ملكة أي صفة راسخة. فالمتكلم من العرب حين كانت ملكته اللغة العربية موجودة فيهم، يسمع كلام أهل جيله، وأساليبهم في مخاطباتهم وكيفية تعبيرهم عن مقاصدهم، كما يسمع الصبي استعمال المفردات في معانيها، فيلقنها أولاً، ثم يسمع التراكيب بعدها فيلقنها كذلك. ثم لا يزال سماعهم لذلك يتجدد في كل لحظة ومن كل متكلم، واستعماله يتكرر إلى أن يصير ذلك ملكة وصفة راسخة ويكون كأحدهم. هكذا تصيرت الألسن واللغات من جيل إلى جيل وتعلمها العجم والأطفال. وهذا هو معنى ما تقوله العامة من أن اللغة للعرب بالطبع أي بالملكة الأولى التي أخذت عنهم، ولم يأخذوها عن غيرهم. ثم فسدت هذه الملكة لمضر بمخالطتهم الأعاجم. وسبب فسادها أن الناشئ من الجيل، صار يسمع في العبارة عن المقاصد كيفيات أخرى غير الكيفيات التي كانت للعرب، فيعبر بها عن مقصوده لكثرة المخالطين للعرب من غيرهم، ويسمع كيفيات العرب أيضاً،

---

[١١٢] ص٦١٣-٦١٤ من طبعتنا.

فاختلط عليه الأمر وأخذ من هذه وهذه، فاستحدث ملكة وكانت ناقصة عن الأولى. وهذا معنى فساد اللسان العربي [...].

سيرة حياة

٧٣٢ ـ ٨٠٨ هـ ١٣٣٢ ـ ١٤٠٦ م

١٣٣٢ ولد عبد الرحمن ابن خلدون في تونس في أسرة أندلسية الأصل من مدينة اشبيلية، هاجرت إلى المغرب، ثم قدمت إلى تونس أثناء بداية حكم الحفصيين، وشغل أفرادها مناصب سياسية رفيعة داخل البلاط الحفصي. نشأ بتونس في محيط أرستقراطي، وباشر مبكرا بحفظ القرآن، وكان ذلك بكتـّاب مسجد القبة الذي ما يزال قائما إلى الآن بنهج تربة الباي. إثر ذلك درس اللغة العربية والعلوم الشرعية على يد والده الذي كان متبحراً فيهما، ودرس أيضا بجامع الزيتونة.

١٣٤٨ غيّرَ الطاعونُ الجارف الذي اجتاح تونس هذه السنة مسار حياته؛ أضف لذلك أن وفاة أبيه وعددٍ كبيرٍ من شيوخ جامع الزيتونة وهجرة عدد آخر من المتبقين منهم على قيد الحياة إلى المغرب، دفعه لترك العلم والاتجاه نحو الوظائف المخزنية، رغم أخطارها، على غرار أجداده.

١٣٥٠ تولّى وظيفة كاتب مراسلات الوزير محمد بن تافراكين.

١٣٥٢ سقوط ابن تافراكين، وتَرْك ابن خلدون تونس إلى بسكرة بالجزائر، ومنها انتقل إلى قسنطينة.

١٣٥٤ يرجع إلى مدينة تونس، وهناك يتزوج.

١٣٥٤ يهاجر إلى مدينة فاس، ويندمج في بلاط السلطان المريني أبى عنان، ويشغل منصب الكاتب الخاص للسلطان قرابة عامين ونصف العام إلى الوقت الذي يتهمه السلطان بالتآمر مع أمير بجاية، فيأمر بالقبض عليه ويسجنه سنة ١٣٥٧.

١٣٥٧ - ١٣٥٩ ظل في السجن قرابة سنتين قبل أنت يعفو عنه السلطان ويعيده إلى وظيفته الأولى.

١٣٥٩ - ١٣٦٣ هي السنوات الأربع تقريباً التي شغلها العلامة من جديد في بلاط السلطان أبي عنان كاتباً خاصاً له. وفي مدينة فاس التي كانت تمثل آنذاك عاصمة العلم بأقصى الغرب الإسلامي زاد تفقها في المسائل الشرعية بفعل مخالطته لشيوخ جامع القرويين، وزادت معرفته بعوالم السياسة بفعل موقعه داخل البلاط الأميري.

١٣٦٣ وما قبلها بقليل كان يكتبَ مسودة مقدمة كتابه "العبر".

١٣٦٣ رحيله إلى الأندلس والتحاقه بحاشية السلطان محمد بن يوسف بن الأحمر أمير غرناطة، ليصير مستشاره الأقرب، حيث يغدق هذا السلطان عليه العطايا.

١٣٦٤ تتوتر العلاقة بينه وبين السلطان محمد بن يوسف بن الأحمر أمير غرناطة.

١٣٦٥ يغادر الأندلس إلى بجاية بالجزائر، وهناك يتولى لفترة قصيرة منصب الحجابة. ثم ينتقل بعدها إلى بسكرة بجنوب الجزائر.

١٣٦٥ – ١٣٧٠ بقي في بسكرة طيلة خمس سنوات بعيداً عن عالم السياسة ومؤامرات البلاطات، عاكفاً على مطالعة كتب الفقه وكتب التاريخ الإسلامي.

١٣٧٠ هاجر إلى تلمسان ليشغل منصب حاجب الأمير أبي حمو من بني عبد الوادي، لكن الحرب الواقعة بين بني عبد الوادي والمرينين، حكّام فاس، تجعله يقرر الرجوع من جديد إلى بسكرة، وفي الطريق يقع بالأسر بين أيدي أعوان المرينين، ولكي ينقذ نفسه فقد قبل بأن يخلع بيعته لأبي حمو والاشتغال مع أعدائه المرينين.

١٣٧١ – ١٣٧٣ يتقلب بين دسائس البلاط في مدينة فاس، ويُسجن، ولم ينجو من حبسه إلا بفعل تدخل صديقه أمير مراكش، لكنه بقي هناك والتحق بسلك التدريس في جامع القرويين.

١٣٧٤ يغادر فاس إلى قلعة بني سلامة في الجزائر، وبها يقضي قرابة السنوات الأربع منصرفاً خلالها إلى تحرير كتابه الشهير "المقدمة"، كما يشرع في تصنيف كتابه "العبر"، منقّحا إياه بعد ذلك ومهذّبا له، ثم مُلْحِقاً به تواريخ الأمم.

١٣٧٨ يعود إلى مدينة تونس عاصمة الحفصيين. وحالما استقر بالحاضرة انهال عليه طلبة العلم، الأمر الذي أثار حفيظة بعض شيوخ جامع الزيتونة، وعلى رأسهم ابن عرفة. كره ابن خلدون أجواء السعاية التي كانت تلاحقه منذ شبابه في المنطقة المغاربية.

١٣٨٢ يقرر الهجرة إلى مصر أيام حكم الملك الظاهر برقوق، وفي بالقاهرة يباشر التدريس بالأزهر. وهناك ذاع صيته كفقيه مالكي متبحر في علوم الدين.

١٣٨٤ عُيّن في منصب قاضي قضاة مالكية. في هذه السنة غرق المركب البحري الذي كان يقل زوجته وأبنائه القادمين من تونس، فكان ذلك المصاب أخطر حدث أثر فيه رغم كثرة المصائب التي ألمت به سابقاً. أقام ابن خلدون في مصر قرابة أربع وعشرين عاما لم يغادرها إلا لماماً.

١٣٨٧ يذهب للحج.

١٣٩٩ يزور القدس.

١٤٠٠ يزور بلاد الشام برفقة السلطان الناصر فرج الذي خرج للدفاع عنها ضد زحف المغول بقيادة تيمورلنك. بعد هزيمة الناصر فرج وعودته إلى مصر أجبر ابن خلدون على البقاء في الشام جليساً لتيمورلنك الذي رغم فظاعته إلا أنه كان يقدّر ذكاء ابن خلدون وسعة علمه. لما ضجر من جو المعارك ومن غربته داخل بلاط مغولي، استأذن ابن خلدون تيمورلنك العودة إلى مصر على أساس أنه ذاهب لجلب كتبه التي لا يستغني عنها، لكنه في قرار نفسه كان مقرراً عدم الرجوع، فأذن له. وبعد عودته إلى مصر نقح كتبه وأتمها.

١٤٠٢ كتب الصيغة النهاية لكتاب "العبر" ومقدمته، أي قبيل وفاته بأربع سنين، لما بلغ عمره سبعة عقود.

١٤٠٦ توفي في شهر رمضان، وكان حينئذ قاضي قضاة المالكية في مصر، ودفن في القاهرة بمقابر الصوفية خارج باب النصر.

مؤلفاته:

- " كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر"، الذي قدّمَ له بمقدمة شهيرة طغت شهرتها على الكتاب نفسه.

- المقدّمة. انظر أعلاه.

- شرح البردة: وهو كتاب في مدح الرسول.

- لباب المحصل في أصول الدين: وهو تلخيص كتاب الفخر الرازي في علم التوحيد.

- شفاء السائل لتهذيب المسائل، بيروت، المطبعة الكاثوليكية.

- كتاب في الحساب.

- رسالة في المنطق.

- التعريف بابن خلدون ورحلته غرباً وشرقاً، كتبه عبد الرحمن بن محمد بن خلدون؛ عارضه بأصوله وعلق حواشيه محمد بن تاويت الطنجي. وقد صدرت منه طبعات عديدة منها طبعة القاهرة عام ١٩٥١، ومنها ما راجعه وأعده للنشر إبراهيم شبوح، تونس، الدار العربية للكتاب، دار القيروان للنشر 2006 . كما صدر عام ٢٠٠٦ أيضاً بطبعة مصرية من تحقيق الدكتور عبادة كحيلة. وقد نشر أيضاً تحت عنوان (رحلة ابن خلدون ١٣٥٢-١٤٠١)، تأليف: محمد بن تاويت الطنجي، تحقيق وتقديم: نوري الجراح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ودار السويدي، ٢٠٠٣.

الفهرس